FILM

15 MARCA 1948
NR 5 (37) ROK III
Cena 25 zł

VERONICA LAKE
aktorka filmowa o oryginalnej urodzie

W numerze: **JORIS IVENS: „NA TROPIE AKTORA"** c

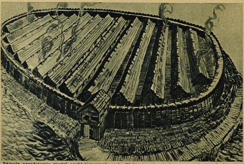
POLSKA KRONIKA FILMOWA

Premier Republiki Czechosłowackiej dr Gottwald stanął na czele nowego, prawdziwie ludowego rządu.

Premier rządu rumuńskiego dr Groza bawił niedawno w Polsce.

W 138 rocznicę urodzin Chopina Raoul Koczalski odegrał utwory wielkiego kompozytora w Belwederze wobec Prezydenta R. P. Bolesława Bieruta i zaproszonych gości.

Ogólnopolski wstępny konkurs na Godło Państwa nie ustalił jeszcze obowiązującego typu Orła. Jury nie przyznało nikomu pierwszej nagrody, wyróżniając dwiema równorzędnymi nagrodami zbiorową pracę Byliny i Bandtkego z Warszawy, oraz pracę Knothego z Katowic. Ustalono przy tym, iż Bylina dał najlepsze rozwiązanie malarskie (na lewo), a Knothe najlepsze rozwiązanie rzeźbiarskie (na prawo).



Zdjęcie przedstawia model prehistorycznej osady Biskupin w związku z prowadzonymi obecnie pracami ekipy „Filmu Polskiego", realizującej nowy film naukowy z dziedziny prehistorii.

GOŚCIE RUMUŃSCY W WARSZAWIE

Prezes Rady Ministrów, dr Petru Groza i członkowie rządu Rumuńskiej Republiki Ludowej, ministrowie Anna Pauker, Teohari Georgescu, Ostav Livezeanu i Jon Pas złożyli wizytę w Warszawie.

W czasie pobytu gości rumuńskich w Polsce podpisana została między Polską a Rumunią umowa o współpracy kulturalnej.

Jak głosi komunikat, „obie strony rozważyły konieczność zacieśnienia więzów przyjaźni istniejących między obu krajami i zgodziły się przystąpić w bliskiej przyszłości do podpisania traktatu przyjaźni, współpracy i wzajemnej pomocy między Rumuńską Republiką Ludową a Rzeczpospolitą Polską".

Na konferencji prasowej premier Groza zapytany o politykę Rumunii odpowiedział, że polityka ta służy przede wszystkim sprawie konsolidacji pokoju i unikania niebezpieczeństwa jakiegokolwiek konfliktu. „Nie pragniemy — oświadczył on — tworzenia federacji, konfederacji, bloków czy antybloków. Narody tej części Europy pragną pokoju".

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● „Film Polski" za pośrednictwem swego przedstawiciela w New Yorku nawiązał kontakt z czterema amerykańskimi stacjami telewizyjnymi w New Yorku, Chicago, Detroit i Los Angeles. Stacje te wyświetlają drogą telewizji najciekawszy materiał aktualny Polskiej Kroniki Filmowej, jak również polskie filmy krótkometrażowe. Między innymi transmitowano „Suitę Warszawską" oraz film o polskim węglu. Przewidziane jest również wyświetlanie telewizyjne naszych filmów przez inne stacje amerykańskie. Na ogół wytwórnie filmowe, jak i organizatorzy rozmaitych imprez uważają, że telewizja odciąga widzów od bezpośredniego uczęszczania do kin i dlatego żądają dosyć dużych opłat za prawo transmisji. Niemniej jednak każdy ważniejszy mecz bokserski lub mecz base-balu, które pasjonują amerykańską publiczność, wyświetlane są jako „transmisje z życia" razem z oryginalnym widowiskiem. Niezależnie od „transmisji z życia" stacje telewizyjne chętnie wyświetlają aktualności filmowe i filmy krótkometrażowe. Filmy długometrażowe natomiast, zazdrośnie strzeżone przez producentów przed ich zbytnim spopularyzowaniem, mogą być transmitowane telewizyjnie dopiero po upływie 5—10 lat od premiery w kinie.

● W numerze styczniowym angielskiego pisma „Documentary Film News" ukazała się obszerna notatka o przemyśle filmowym w Polsce oraz o działalności Instytutu Filmowego. Autor notatki, stwierdzając rozległą skalę zagadnień poruszanych przez filmy I. F., ubolewa nad trudnościami, z jakimi musi jeszcze ciągle borykać się młoda polska produkcja.

● Na ekrany kin polskich wchodzą obecnie nowe polskie filmy krótkometrażowe, które cieszą się coraz większym powodzeniem wśród widzów kinowych. „Biskupin" zrealizowany został według scenariusza prof. Józefa Kostrzewskiego, dyrektora Instytutu Badań Starożytności Słowiańskiej oraz dra Zdzisława Rajewskiego. Zdjęcia wykonali Jerzy Stefanowski i Zdzisław Śluzar. Podkład muzyczny filmu stanowi muzyka Ignacego Paderewskiego. Film zaznajamia nas z prawdopodobnym planem grodu oraz z obyczajami Słowian w zamierzchłych czasach. „Biskupin", wyprodukowany przede wszystkim ze względu na wprowadzenie programu prehistorii do szkół powszechnych, odniósł znaczny sukces na specjalnym pokazie w Pradze Czeskiej. Innym, niemniej ciekawym filmem jest „Mikołaj Kopernik". Film ten zestawiony jest z gotowych materiałów zagranicznych, zmontowanych z materiałami polskimi. Film, który omawia życie i dzieło wielkiego polskiego astronoma i matematyka, dał między innymi pole do popisu operatorom, którzy ujęli w piękne zdjęcia późnogotycką architekturę Torunia.

● W Gdyni powstał piąty z kolei ośrodek produkcji Instytutu Filmowego. Głównym zadaniem tego ośrodka będzie realizacja filmów morskich. Inż. Eugeniusz Kwiatkowski przyrzekł współpracę w zakresie projektowania scenariuszy.

● W Studium Filmowym w Łodzi odbył się odczyt Jorisa Ivensa, znanego holenderskiego reżysera filmów dokumentalnych i kronik. Tematem prelekcji były zagadnienia filmu dokumentalnego. Odczyt uzupełnił reżyser obszernymi wyjaśnieniami, udzielonymi w odpowiedzi na pytania licznie zgromadzonych słuchaczy. Na zakończenie wyświetlono film Joris Ivensa „Tu mówi Indonezja".

●

● Główny Komitet „Dnia Lasu" ogłasza konkurs na scenariusz filmowy z zakresu leśnictwa. Dla przykładu podaje się następujące tematy:

Puszcze Polski.
Las jako zespół biocenotyczny.
Cztery pory roku w lesie.
Las, źródło doznań estetycznych.
Las, źródło cennych surowców.
Las, źródło zarobku dla ludności.
Las jako schron w okresie działań wojennych.
Leśnik, gospodarzem lasu.
Leśnik w walce z wrogami lasu.
Pobojowiska lasów.

Temat winien stanowić całość wybranego zagadnienia.

Scenariusz winien objąć 70 do 120 ustawień, odpowiednich do krótkometrażówki, tj. około 300 m normalno-szerokiej taśmy.

Główny Komitet „Dnia Lasu" wyznaczył dwie nagrody:
I — w wysokości 30 000 złotych,
II — w wysokości 20 000 złotych.

Prace należy nadsyłać najpóźniej do dnia 30 sierpnia rb. do Głównego Komitetu „Dnia Lasu", Warszawa, ul. Wawelska 52/54, Ministerstwo Leśnictwa (pokój nr 328). Prace winny być opatrzone godłem, z załączonym dokładnym adresem w osobnej, zamkniętej kopercie.

W skład jury konkursu wchodzą przedstawiciele Głównego Komitetu „Dnia Lasu", Ministerstwa Leśnictwa, Instytutu Badawczego Leśnictwa i „Filmu Polskiego".

Następny (6/38) numer świąteczny
„FILMU"
ukaże się w zwiększonej objętości 24 stron
Poza bogatym działem ilustracyjnym i artykułowym znajdą w nim czytelnicy
WIELKI ŚWIĄTECZNY KONKURS — ANKIETĘ
z wieloma cennymi nagrodami

LIST ZNAD SEKWANY

...SWEGO NIE ZNACIE, SAMI NIE WIECIE, CO POSIADACIE, CZYLI KILKA SŁÓW O TYM, JAK FRANCUZI WIDZĄ POLSKI FILM.

„W swoim czasie Francuzi, którzy wiedzieli, że Polacy nie zamieszkują wybrzeży Morza Kaspijskiego i że Warszawa nie jest miastem na Bałkanach, zaliczali się do znawców kwestii słowiańskiej. Dziś ...przepraszam, ale i dziś cóż wiecie o Polsce? Gdańsk? „Warszawianka"? Mickiewicz? Appolinaire? Conrad? Spójrzcie przecież na ten kraj uważniej, obejrzyjcie sobie filmy o nim, a z każdego usłyszycie pieśń, która choć z ruin się wznosi, nie jest pieśnią pogrzebową, ale nadziei i woli. Kiedy zaś przesuwać się będą przed wami wspaniałe obrazy polskich filmów, wspomnijcie, że jedyna w Polsce instytucja filmowa, która je produkuje, dwa lata temu nie istniała jeszcze zupełnie, a i dziś znajduje się w stadium niemowlęctwa".

„Rząd francuski zdecydował, że obchód 50-lecia kinematografii nie odbędzie się. Widocznie nazwiska Mareya, Reynaud, Demeny, Meliesa czy braci Lumière nic mu nie mówią. Komisja spakowała swoje papiery, w których opracowywała program mający przypomnieć światu, że we Francji zrodził się film. Państwo, które zbiera z filmów 1 miliard 445 milionów franków rocznie, nie chciało dać na obchód 50-tej rocznicy 20 milionów. Ale w Polsce, która z taką trudnością dźwiga się z ruin większych niż nasze, w której kinematografia istnieje zaledwie trzeci rok — w Polsce odbyły się uroczystości 50 lat istnienia wynalazku braci Lumière.

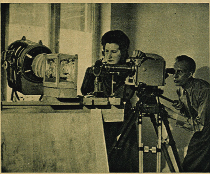
„W Polsce rząd potrafi dawać pieniądze, by rozwijał się film. Kiedy zdaję sobie sprawę z osiągnięć polskiej kinematografii i z tego, że Francja jest kolebką tego najwspanialszego wynalazku ludzkości, żałuję — uważam, że mam prawo żałować, — że Marey i Demeny, Reynaud i Lumière nie wpadli na pomysł naturalizowania się w Polsce".

„Pomyślmy, ile w tym wysiłku polskich filmowców odwagi, entuzjazmu, przykładu dla nas. Jeżeli mówimy o wrodzonym braku dyscypliny, partykularyzmie i indywidualizmie, to raczej o sobie pomyślmy, niż o Polakach! W ciągu 2 lat stworzyli nową gałąź przemysłu i nową dziedzinę kultury, która u nas istnieje już od pół wieku! Voilà l'experiance polonaise! Czy możemy liczyć kiedyś na podobne przedsięwzięcie i we Francji?"

Wziąłem na chybił trafił kilka pism z wielkiej pliki, starannie ułożonej na specjalnej półce w delegaturze „Filmu Polskiego" w Paryżu. Jest ich wiele — dzienniki od „L'Humanité" do „Le Figaro", tygodniki od „Action" do „Une semaine dans monde", najrozmaitsze pisma wszystkich kierunków i odcieni. Wydawać się wprost może, że nie ma ani jednego, który by nie poruszył na swych łamach sprawy polskiego filmu. Bo na tej półce zebrane są właśnie te egzemplarze pism, w których znajdują się artykuły o polskiej kinematografii.

Pisma te reprezentują rozmaite linie polityczne i rozmaicie piszą o polskiej demokracji. O polskim filmie mają jedno zdanie.

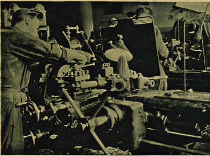
Śledzę polską prasę. Wychwytuję z niej każdą wzmiankę o filmie. Przeczytałem już wiele artykułów o polskiej kinematografii. Przeczytałem wiele rozmaitych zarzutów i krytyk, satyr i fraszek. Dużo było słusznych, to prawda, ale o osiągnięciach polskiego filmu dowiedziałem się dopiero w Paryżu. Nie, to nie są żarty! Dopiero z francuskiej prasy dowiedziałem się, że jeżeli po wyzwoleniu nie było w Polsce nawet 100 sal kinowych w należytym stanie, a w roku 1947 czynnych było ich już 560, to w ciągu tego czasu konstruowano dziennie jedną salę! Że jeżeli trzyletni plan przewiduje budowę nowych 1500 sal, to na dzień wypada półtorej sali. Nie ja jestem tu rachmistrzem. Wyliczył to Jean Bernard Derosne w prawicowej „Opera". Dopiero z francuskich pism dowiedziałem się, że skonstruowanie w ciągu dwóch lat laboratoriów dla filmu naukowego (w Krakowie i Żyrardowie) jest osiągnięciem na miarę światową. I dopiero we francuskich gazetach wyczytałem, że „wspaniały" jest polski film dokumentalny, polski film oświatowy, polski film wychowawczy, polski film naukowy. Słowo „wspaniały" ma wiele odpowiedników o różnych odcieniach w języku francuskim. Spotkałem się ze wszystkimi. Pisano: „excellant, remarquable, étonnant..." Ale tak pisano we Francji. W Polsce rozpisywano się o bałaganie, o wydatkach, o meczu z Rumunią i o „Zakazanych piosenkach".



Polskie filmy oświatowe wytwórni filmowej Marczaków w Żyrardowie zyskały wielkie uznanie za granicą. — Marczakowie przy pracy.

Tu, we Francji, biorą do ręki raport filmowej komisji UNESCO i mówią: „Kinematografia polska potrzebuje 20% ogólnej pomocy dla krajów zniszczonych wojną, tzn. najwięcej po kinematografii Chin. Polsce brak rocznie 10 milionów metrów taśmy 35 mm i 12 milionów m taśmy 16 mm, brak aparatów projekcyjnych 16 mm, brak wyposażenia technicznego i ludzi. 75% polskich potrzeb wymaga natychmiast zaspokojenia".

W Polsce produkuje się już przyrządy optyczne i aparaty dla filmu 35 mm, organizuje szkolnictwo filmowe, buduje nowe sale kinowe, projektuje się wielkie nowoczesne studio pod Warszawą! A przy tym — 20 milionów ludzi przewija się rocznie przez sale kin. 2808 tys. szkół zostało obsłużonych przez ekipy filmów oświatowych i do najodleglejszych wsi docierają kina objazdowe. No i filmy — „Suita warszawska", „Lokomotywa", „Czarny węgiel", „Ludzie ognia i stali", „Wrotki niecholubne", „Ręce dziecka" i tyle innych, które już dotarły do Francji. Przemawiają silniej niż cyfry.



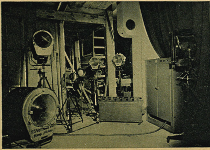
Technika filmowa polska czyni stałe postępy. Praca w łódzkiej fabryce projektorów wre.

Stuk maszyny w niewielkim biurze paryskiej delegatury „Filmu Polskiego" jest bez przerwy zagłuszany dzwonkiem telefonu. „Pathé" prosi o aktualności. Pan X natychmiast kupuje „Powódź". Stowarzyszenie dystrybucyjne Y domaga się jeszcze jednej kopii „Ostatniego Parteitagu w Norymberdze". Telegram z Kanady w sprawie kontraktu. Stany Zjednoczone proszą o polskie filmy. Siedziałem w biurze delegatury zaledwie pół godziny i nie dowierzałem własnym oczom i uszom.

Cała delegatura — to dwie osoby. Wybaczą, że o nich piszę — wbrew ich prośbie. Ale to oni — ob. Korngold i ob. Woźniak — spełniają wszystkie funkcje. Od dyrektorów do woźnych. Oni sprowadzają polskie filmy do Francji i skupują francuskie dla polskich ekranów. Oni organizują dziesiątki bezpłatnych pokazów polskich filmów w całej Francji, by zapoznać Francuzów z nową Polską. I oni idą na pocztę, gdy trzeba nadać korespondencję.

I jeszcze jedna ważna funkcja filmu polskiego we Francji. Specjalne ekipy objeżdżają centra polskiego wychodźstwa i bezpłatnie pokazują starym emigrantom nową Polskę, uwiecznioną na taśmie. Polskę, jakiej ci ludzie nie znali. Ta taśma filmowa przyciąga. Jeżeli tak — to jadę! I powiększa się lista repatriantów.

Plany, plany, plany... Trzeba w podobny sposób obsłużyć jeszcze wychodźstwo polskie w Belgii. Trzeba zorganizować wymianę techników i studentów filmowych na wielką skalę. Trzeba założyć polski kinoklub w Paryżu. Trzeba kupować książki filmowe dla przyszłej biblioteki filmowej w kraju. Trzeba jeszcze bardzo wiele rzeczy...



Całkowity park oświetleniowy atelier w Łodzi pochodzi z produkcji polskiej. Na zdjęciu kilka reflektorów rozmaitej wielkości.

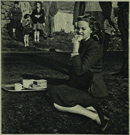
Kiedy rok temu przyjeżdżałem do Paryża, pytali mnie Francuzi, czy to prawda, że w Polsce też istnieje film. Dziś delegat Polski jest przewodniczącym międzynarodowej organizacji filmu naukowego i delegat Polski jest wiceprzewodniczącym międzynarodowej organizacji filmu naukowego i delegat Polski jest wiceprzewodniczącym międzynarodowej federacji kinoklubów. Dziś UNESCO nie waha się powierzyć Polsce kręcenie filmów międzynarodowych, które mają zwiększyć poczucie braterstwa między narodami. Dziś obecność Polski w świecie filmowym jest faktem dokonanym. Mimo że punktem wyjścia było zero i to niecałych jeszcze tysiąc dni temu.

Że jednak dowiedziałem się tych wszystkich rzeczy z francuskiej prasy, więc pytam was, Czytelnicy, czy to nie wstyd dla nas?...

MARIUSZ MARGAL

MIASTO ZŁAMANYCH SERC

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"



Peggy Cummins ma w czasie zdjęć tylko 5 minut na śniadanie. W robocie jest „Ucieczka" Galsworthy'ego.

Hollywood, w lutym 1948 r.

Mogę przyjąć wysoki nawet zakład, że gdy w jakimś towarzystwie wypowiem nazwę „Hollywood", większość zebranych od razu skojarzy sobie z tym słowem pojęcia takie jak: sława, bogactwo, luksus. Świat ocenia jednak stolicę filmu jednostronnie, biorąc za miernik jej produkt, a więc fałszywy często blask gwiazd filmowych, rozpoczynających stąd wędrówkę w szeroki świat.

Tylko niewielu wtajemniczonych zna dokładnie prawdziwe oblicze Hollywoodu i wie, że „gwiazdy" i sercowo chorzy, sławni i zapomniani, bogaci i wykolejeńcy — to często jedne i te same postacie, że po krótkim okresie blasku jakżeż często nadchodzą długie lata życia w cieniu i zapomnieniu.

O tej stronie medalu nie opowie nam żaden hollywoodzki film, tymczasem jest to właściwy obraz życia na obszarze „fabryki snów".

Od czasu, gdy film opanował Hollywood, napisano o tym mieście w różnych językach świata niesłychane ilości najprzeróżniejszych elaboratów, ale nie znalazł się — jak dotychczas — nikt, kto by wspomniał o tym, że 60% pracującej ludności tego miasta cierpi na skomplikowane schorzenia serca, że 40% z grupy tzw. „wybitnych" umiera na choroby serca między czterdziestym, a pięćdziesiątym rokiem życia. Mamy tego świeże przykłady. Oto niedawno zmarli: słynny reżyser Ernest Lubitsch oraz znany producent Marek Hellinger. Pierwszy przekroczył dopiero pięćdziesiątkę, drugi zaś miał zaledwie czterdzieści cztery lata.

Gdzie tkwi przyczyna, że Hollywood stało się miastem chorych serc i zszarpanych nerwów? Nie należy jej szukać ani w klimacie, który jest zdrowy, ani w przyrodzie Kalifornii, która czaruje swą urodą, lecz wśród warunków życiowych, panujących w przemyśle filmowym, którym muszą się podporządkować zarówno „gwiazdy", jak i statyści.

Trzeba pamiętać, iż nasza znajomość stolicy filmu opiera się na barwnych opisach agentów prasowych i szefów reklamy. Rzeczywistość wygląda jednak inaczej, a wśród uczuć, jakie opanowują mieszkańców Hollywoodu, jedno dominuje nad wszystkimi — uczucie lęku.

Hollywood jest chyba jedynym miejscem na świecie, gdzie nie istnieje pojęcie pewności bytu. Wystarczy powiedzieć, iż większość zatrudnionych tu ludzi nie posiada kontraktów dłuższych, niż na tydzień. Od portiera aż do czołowego kierownika produkcji każdy może stracić stanowisko z godziny na godzinę bez zachowania przez pracodawcę jakiegokolwiek terminu wypowiedzenia. Nawet pozycja „gwiazd" opiera się na glinianych nogach. Wprawdzie angażuje się je do jednego, ściśle określonego filmu, ale dobrze im wiadomo, że w Hollywood ceni się aktora, operatora, reżysera i kierownika produkcji według popularnej maksymy: „You are as good as your last picture" („Jesteś tyle wart, ile twój ostatni film"). Wystarczy jedno małe, ale miliony kosztujące potknięcie, by z wielce adorowanej sławy stać się jednym z wielu bezrobotnych, odwiedzających popularne „Drug Stores", amerykańskie tanie bary.

Walka o byt toczy się tu raczej poza obrębem filmowym „studios". Tylko niedoświadczony i nieobeznany z warunkami literat wybierze się do „studio", by sprzedać swój scenariusz producentowi. Oczywiście, nie wskóra tam nic. Takie sprawy załatwia się z okazji jakiegoś obiadu producentów w znanej restauracji „Romanow". Reżyser, którego Louis B. Mayer, czy Jack Warner poprosi o towarzyszenie mu na plac wyścigowy, nie odważy się odmówić, chyba, że chce utracić stanowisko. Aby po ukończeniu jednego filmu móc otrzymać następny „job" (pracę), trzeba bywać w znanych lokalach, popularnych klubach, brać udział w różnych „parties" i pokazywać się wszędzie, pokazywać, pokazywać...

Hollywood tętni życiem przez 24 godziny na dobę. Dzień pracy nie ma ustalonych godzin, nie kończy się nigdy, wypoczynku szuka się — zamiast w miejscach spokojnych — tylko tam, gdzie go można połączyć z interesem. Nie ma wolnych niedziel, ani wakacyj, stale trzeba walczyć albo o utrzymanie pozycji, albo o zdobycie nowej. Żyje się w nastroju wiecznej obawy przed czymś. Najzdrowsze serce nie wytrzyma długo takiego nerwowego podniecenia.

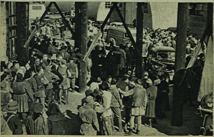
Każdego roku zjeżdżają tu setki amerykańskich i europejskich literatów, reżyserów, znakomitych aktorów. Nie przyciąga ich do Hollywood żądza zrobienia majątku, lecz szczere marzenie, by tu pracować lepiej od innych, by znaleźć pełne pole popisu dla swych talentów! Ale wkrótce dostają się w tryby tej potwornej maszyny, muszą kręcić się w jej takt. Z każdym niepowodzeniem maleje entuzjazm, słabnie wola przeciwstawiania się. Następują bezsenne noce i sięganie do coraz silniejszych środków nasennych. Nikotyna i alkohol stają się nieodłącznymi towarzyszami. Serce nie wytrzymuje. To są ciche tragedie tych „wielkich", o których nie zawsze wolno pisać. Częściej natomiast spotyka się w prasie sentymentalne opisy tragedyj małych statystek, które olśnione blaskiem Hollywoodu przybyły tu po laury nowej Grety Garbo czy Rity Hayworth, by po dniach głodu i nocach w przytułkach zrezygnować z ambicyj i w najlepszym razie zostać tylko sprzedawczyniami lodów. Ze złamanym życiem, nadziejami i sercem!

I wieczór także nie należy do artystyki. Trzeba się pokazać na premierach wszystkich filmów. Oto Greer Garson z przylepionym do warg uśmiechem — w blasku reflektorów.

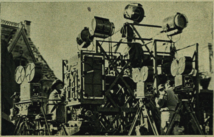
Na całym świecie ceni się umiejętności człowieka, co daje mu w rezultacie poczucie spokoju i gwarancję ustabilizowanego życia. W Hollywood jest inaczej, gdyż nawet ceniony pracownik nie ma poczucia pewności. Aktor, stojący rok czy dwa u zenitu, nagle „opatrzy się" i na nic nie zda się jego talent. Literat spostrzega w pewnej chwili, że zamknął mu się krąg tematów i to w momencie, kiedy film według jego scenariusza osiągnął sukces. Odtąd zaczyna się wyczerpująca pogoń za tematem nowym, doskonalszym od tego, który niedawno przyniósł sukces. Musi przełamać własną dumę, pisać tak, by „towar" odpowiadał producentowi, aby postacie były w „typie" modnym wśród publiczności, a problematyka nie odbiegała od panujących w danej chwili nastrojów. Autor staje się automatem, pracuje coraz bardziej nerwowo, w wiecznej obawie przed możliwością odrzucenia sceniarusza. I wykańcza się...

Żadne uzdrowisko dla sercowo chorych nie ma tylu „pacjentów", ilu spotykamy na ulicach stolicy filmu. Toteż rację miał pewien francuski reżyser, gdy po powrocie z Ameryki jednym znajomym odradzał wyjazd do słonecznej Kalifornii, drugich zaś przekonywał, że powinni wyjechać tam jak najprędzej. Pierwszymi byli aktorzy, drugimi zaś specjaliści od chorób serca...

BYSTANDER



Oto wygląd dziedzińca studio w czasie realizacji filmu „Joanna d'Arc". Statyści czekają w ogonku na swoją kolejkę.



A oto to, co się nazywa „aparatem technicznym": kamery, reflektory, platformy. Ile nerwów kosztuje synchronizacja działalności tak olbrzymich aparatów!

REALIZM TEATRALNY I FILMOWY

(NA PODSTAWIE FILMÓW „HENRYK V" I „CEZAR I KLEOPATRA")

W ramach specjalnych pokazów w większych miastach Polski wchodzi obecnie na nasze ekrany jedno z tych dzieł filmowych, które swoją śmiałością, oryginalnością i znaczeniem artystycznym wykraczają daleko poza normalne ramy twórczości filmowej.

„Henryk V", zrealizowany według dzieła Szekspira przez słynnego reżysera i aktora Laurence'a Olivier, stał się — ku niespodziance eksploatatorów amerykańskich — ogromnym sukcesem kasowym. Niezależnie od tego Laurence Olivier został nagrodzony pierwszą nagrodą specjalną Akademii Filmowej za „całokształt pracy i wysiłku artystycznego", włożony w film „Henryk V".

Mimo tych odznaczeń i najbardziej pochwalnych recenzyj fachowej krytyki francuskiej, czekaliśmy na ten film z pewnym niepokojem, obawiając się, czy nie będzie to tylko dobrze sfotografowany teatr.

Film rozwiał wszelkie zastrzeżenia. To wielkie, trwające ponad dwie godziny dzieło filmowe jest prawdziwą rewelacją artystyczną nie tylko z filmowego, ale i teatralnego punktu widzenia.

Jaką drogą poszedł Olivier? Czy wzorował się na dotychczasowych więcej lub mniej udanych wizjach ekranowych Szekspira, czy znalazł własną drogę, czy też pozostał w ramach teatru, co w samym założeniu byłoby już krokiem ryzykownym?

Otóż Olivier, znany szekspirolog i twórca wspaniałych inscenizacyj dzieł Szekspira, połączył realizm teatralny z wymaganiami filmowymi w sposób tak harmonijny i doskonały, że musi on budzić najżywsze zainteresowanie miłośników najmłodszej muzy.

Sądzę, że między widowiskiem filmowym a teatralnym zachodzi — obok wielu innych — pewna różnica rzadko podkreślana:

W teatrze widzowie znajdują się bezpośrednio wobec artystów, którzy **interpretują** dane role. Jeśli nawet aktor teatralny wciela się z prawdziwą doskonałością w postać Cezara czy Henryka V, świadomość widowiska tkwi głęboko w każdym widzu, który wyobraźnią swoją nie przenosi się ani do Londynu ani do Rzymu. Żywa i plastyczna obecność aktora jest niezwykłym magnesem teatru. Widownia reaguje na przedstawienia teatralne w sposób bardziej zindywidualizowany; aktor teatralny czuje się bliższy widzowi i jest — w pewnym stopniu — stale przez niego kontrolowany. Postacie sceniczne są więc widowni bliższe i bardziej zrozumiałe — jako ludzie i jako aktorzy, nie są jednak imitacją postaci historycznych.

Historyczne sztuki Szekspira noszą silne piętno jego wielkiej indywidualności. Ich treść nagina się do założonej przez autora psychiki bohaterów, a inscenizacja pierwotna w niezwykle skromnych ramach nie tylko starała się zwrócić uwagę na wieczność przedstawionych konfliktów, ale w niektórych wypadkach za pomocą współczesnych kostiumów i dekoracji przenosiła całe przedstawienie w zupełnie inny okres.

Natomiast film **winien** wywołać wrażenie sfilmowania prawdy na gorącym uczynku, nawet o ile jest to film historyczny, który z natury rzeczy nie mógł być zrealizowany w omawianej epoce.

Jak z tego wynika, realizm postaci historycznych w filmie ma zupełnie inne znaczenie, wynikające z odmiennych możliwości sztuki filmowej. Mimo angielskiego czy francuskiego języka, używanego z powodzeniem w filmach na tle starożytnego Rzymu, realistyczna potęga otoczenia, w którym rozgrywa się dramat, inscenizacja scen masowych i **odległość**, jaką wytwarza ekran między widzem a aktorem, stwarza atmosferę — zupełnie zresztą złudną — prawdy.

Przeto realizator, który pragnie przenieść na ekran postacie sceniczne (szczególniej, o ile są to postacie historyczne), musi zastanowić się nad tym, czy **pozostawiając** im dialog i teatralny wygląd zewnętrzny potrafi je umieścić we właściwej epoce historycznej i przekonać, że to nie jest przedstawienie, lecz prawdziwy fragment historii.

Do tego rodzaju przeróbek nie nadają się w żadnym razie ani sztuki Szekspira, ani tym mniej ironiczno - współczesne sztuki Shawa. W ogóle rzadko która sztuka teatralna nadaje się do przeniesienia na ekran „żywcem", bez uwzględnienia tej koniecznej zmiany realizmu teatralnego na filmowy.

To właśnie założenie — jak sądzę — zrozumiał i ocenił Laurence Olivier, znajdując koncepcję nową, oryginalną i w tym jednym wypadku niezwykle szczęśliwą. Czy koncepcję taką wolno powtarzać, wykaże jego drugi film szekspirowski „Hamlet", obecnie już ukończony.

Film zaczyna się od ogólnego widoku miasta, w którym teatr na dziedzińcu zameczku odgrywa sztukę „Henryk V". Artyści są pociesznie ucharakteryzowani i grają ze znakomitą, pełną polotu swobodą, a nawet przesadą gestów. W pewnej chwili akcja przenosi się w dekorację, wykraczającą poza ramy drobnej sceny, aby znaleźć swoje apogeum we wspaniałej, pełnej życia scenie bitwy pod Arincourt.

Ten jedyny dodatek olivierowski do Szekspira, dodatek zresztą bezdialogowy — to wspaniały, barwny ukłon w stronę realizmu filmowego, tak zręcznie zmontowany z szekspirowską całością i zarazem tak rozmieszczony grupami i plamami barwnymi, że sugestia przedstawienia tetralnego ani na chwilę nie opuszcza widza.

Tak, jest to dzieło niezwykłe, właśnie dzięki ramom, w którym Olivier po raz pierwszy w historii kina połączył żywą sylwetkę aktora z przekonywającą sylwetką historyczną i dał inscenizację, jakiej jeszcze nie oglądaliśmy. W tym wypadku zastosowanie koloru było ze wszech miar celowe.

Interpretacja artystyczna na poziomie reżyserii. Wśród olbrzymiej obsady rozpoznajemy m. in. Roberta Newtona, wspaniałego malarza z filmu „Niepotrzebni mogą odejść".

A cóż Pascal?

Powiedzmy na wstępie, że zadanie filmowe przeróbki sztuki Shawa „Cezar i Kleopatra" nie było łatwe.

Sztuki Shawa, polegające głównie na subtelnym, pełnym sarkazmu dialogu, nie są typowe jako przedstawienia teatralne. Wystawienie Shawa połączone jest z dodatkowymi komplikacjami, jak to mieliśmy możność zaobserwować w Polsce — szczególniej na niektórych niefortunnych wznowieniach „Pygmaliona". A jednak właśnie „Pygmalion" Shawa z pewnością dzięki głęboko kulturalnej współpracy przedwcześnie zmarłego Leslie Howarda dał na ekranie wyniki lepsze od spodziewanych. W tym wypadku jednak chodzi o ludzi współczesnych, których przeżycia, chociaż niezwykłe, są jednak możliwe. Przeróbka filmowa „Cezara i Kleopatry" już w samym swym założeniu budziła daleko idące wątpliwości i — jak sądzę — Pascal wyszedł tym razem z założeń krzywdzących dzieło oryginalne. Sądził on, że może przenieść na ekran „odrealnione" w sztuce postaci głównych bohaterów, nadając im jednak ramy i oprawę dekoracyjną, imitującą **prawdziwy** historyczny wygląd Aleksandrii z czasów Kleopatry. Jaki to daje wynik? Widz nieustannie dziwi się i nieustannie widzi Claude Rainsa, Vivien Leigh i Stewarta Grangera, chociaż na tle takich realnych dekoracyj tak bardzo chciałby widzieć (i słyszeć) Cezara, Kleopatrę, Apollodorusa!... W ten sposób **teatr** przeniesiony w ramy filmowe stał się gorszym, nieprzekonywającym filmem, podczas gdy zachowanie ram teatralnych dało w wyniku film znakomity.

Zagadnienie tutaj rozważone nie wyczerpuje ani filmu „Henryk V", który znajdzie zapewne w polskiej prasie literackiej szeroki oddźwięk, ani filmu „Cezar i Kleopatra", z którego recenzję zamieścimy z chwilą ukazania się go na ekranie.

LEON BUKOWIECKI

Laurence Olivier w filmie „Henryk V", gdzie z pietyzmem zachowano realizm teatralny.

Ogromne dekoracje przytłaczają aktorów (Claude Rains i Vivien Leigh) w filmie „Cezar i Kleopatra").

Z zagadnień filmu

LITERATURA FILMOWA

Kiedy Karol Laemmle i Adolf Zuckor zaledwie stawiali pierwsze kroki w dziedzinie przemysłu filmowego w Stanach Zjednoczonych i kiedy były kanadyjski kotlarz, Michał Sinnot, przybrawszy nazwisko Mac Senneta zaczynał tworzyć typ „Slapstick-comedy", owej niewybrednej burleski filmowej, przypominającej nieco rodzaj commedii del'arte w gorszym gatunku — wtedy też po raz pierwszy wypłynęła nazwa: „literatura filmowa".

Nazwy tej używano w podwójnym znaczeniu. Przez „literaturę filmową" rozumiano takie teksty literackie, które po ich nakręceniu na taśmę gwarantowały wielki sukces kasowy. Z drugiej strony, tuż w przededniu pierwszej wojny światowej, wielu spryciarzy zrozumiało, że kino jest nie tylko sztuką przyszłości, ale i doskonałym interesem teraźniejszości. Przy takim zaś interesie, dopóki się nie wytworzy dokoła niego specyficzna atmosfera i niemniej specyficzne zgrupowanie ludzi „wtajemniczonych" — może się przeżywić wiele „pobocznych odgałęzień". Wtedy właśnie opuszczają drukarnie nowojorskie i chicagoskie żółte i czerwone tomiki o jaskrawych winietach tytułowych i w obwolutach z nadrukiem: „Uwaga! komentarz do pamiętnego obrazu kinowego „Ultus-Mściciel"! Rozwiązanie zagadki, niedopowiedzianej w ostatniej serii tego dramatu!" i z podobnymi do tego reklamowymi zawołaniami. W roku 1917, tuż przed decyzją Ameryki wzięcia udziału w wojnie, katalogi „Wydawnictw Filmowych" wyliczały **dwa tysiące** pozycji. Były to powieści, nowele, melodramaty. Wszystkie ilustrowane fotosami, lub kopiami fotosów ze znanych wówczas filmów. Wszystkie też posiadające jedną cechę wspólną — niesłychanie niedbały (nawet jak na stosunki amerykańskie) język, styl literacki i druk.

Z czasem wielcy producenci próbowali i to odgałęzienie przemysłu filmowego wziąć w swoje ręce. Było jednak już za późno: typ brukowej książeczki filmowej nie tylko opanował rynek amerykański, ale znacznie się rozwinął, przeżył szereg ewolucji i wreszcie — wkroczył do katalogów większości wydawnictw. Kino zrodziło nowy rodzaj piśmienniczy. Był to jeszcze nie scenariusz, pojęty jako samodzielny gatunek literacki, ale już także i nie streszczenie filmu.

Do kuriozów tego gatunku należy zaliczyć wiele naiwnych przeróbek znanych, klasycznych dzieł literatury światowej, których fragmenty, czy nawet całość posłużyły za motywy filmów. Tak w roku 1919 na półkach amerykańskich księgarń zjawia się (dziś rzadkość antykwaryczna) książeczka, zatytułowana: „Potężny dramat dwóch serc, czyli Nędzarze". Było to zdeformowane streszczenie „Nędzników", przy czym nie wspomniano ani słowem o tym, że właściwym autorem „potężnego dramatu", który, nota bene, był powieścią, jest Wiktor Hugo.

Wiemy doskonale, że scenarzyści amerykańscy nie krępowali się ani trochę, jeżeli chodzi o deformację literackich tekstów. Stan ten nie tylko istniał dość długo, ale trwa w wielu wytwórniach do dziś.

Niemniej, wraz ze zmianami, jakie przeżył film od chwili swego powstania do chwili obecnej, zmieniło się wiele nie tylko w ateliers, w pracowniach dekoracyjnych i w gabinetach scenarzystów, lecz i tam, gdzie film odgrywał rolę raczej pośredniego pretekstu czy bodźca. Zmieniła się rola i znaczenie „literatury filmowej".

Zapewne i u nas pamięta się ohydnie wydawane książeczki, zawierające powtórzenie filmowych przygód Pata i Patachona, czy tak popularnego niegdyś atlety Maciste'a. Były to typowe „brukowce", niewybredne, płaskie i aż uderzające swym brakiem gustu. Na pograniczu takiej właśnie książeczki „filmowej" i literackiego tekstu stały wydawnictwa „Renaissance'u" w rodzaju powieści osnutej przez L. Belmonta na tle chaplinowskiego filmu „Cyrk".

Były i inne pozycje, znacznie poważniejsze i sięgające do ryzykownych prób stworzenia nowego gatunku — powieści filmowej, że wspomnimy tylko o „Pałubie" K. Irzykowskiego, wyprzedzającej znacznie podobne koncepcje gdziekolwiek indziej. We wszystkich tych wypadkach nie znać jednak jeszcze zdecydowanej postawy autorów wobec tak skomplikowanej i wielopłaszczyznowej sztuki, jaką stawał się film.

Właściwa literatura filmowa rodzi się w prawdziwej ojczyźnie kinematografii — we Francji. Za pierwsze pozycje tego gatunku należy uważać poważnie i sumiennie opracowywane teksty przeróbek filmowych różnych utworów powieściowych. W roku 1920 wychodzi w Paryżu drukiem Jules Romains'a opowieść filmowa „Donogoo-Tonka". Przerobiona na sztukę sceniczną, następnie filmowana, opowieść ta rozpoczyna serię wydawnictw **tekstów filmowych**, opracowanych w postaci rozszerzonego o komentarz dla czytelnika scenariusza. Od roku 1926 teksty scenariuszów zaczynają się ukazywać w coraz większej liczbie, coraz ściślej przestrzegając specjalnych właściwości, narzuconych przez filmowy charakter tych utworów.

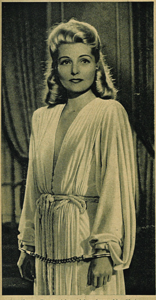
Amerykańska książeczka filmowa z pierwszego dwudziestolecia wieku bieżącego wydaje się nam naiwną namiastką w porównaniu z publikowanymi we Francji, a potem i poza nią, literackimi scenariuszami, zachowującymi ściśle charakter swego odrębnego od innych rodzajów literackich gatunku.

Scenariusz filmowy staje się samodzielnym rodzajem literackim. Przestaje być tylko użytkowym tekstem roboczym. Przekształca się, nabierając nowych walorów. Działa niezależnie od ekranu, jakkolwiek w ściślej od niego zależności.

I właśnie dopiero taki scenariusz stanowi pierwszy rozdział rozwojowy rodzaju, któremu na imię — **literatura filmowa**.

LEON KALTENBERGH

NOTATNIK RECENZENTA



Simone Renant jako anioł w francuskim filmie „Niebo czy Piekło".

NIEBO CZY PIEKŁO?

KUSZENIE SZATANA I ANIOŁ STRÓŻ

Dziwny reżyser ten Jean Stelli! Jego film „Kobieta sama" był łzawym melodramatem, którego jedyną wartość stanowiła gra Gaby Morlay, szczególniej w drugiej części filmu.

Fachowa prasa paryska uważa, że należy on raczej do słabszych realizatorów francuskich, a kolejne jego filmy (kręci ich dość dużo) bywają ostro krytykowane.

Film, który obecnie wszedł na polskie ekrany: „La tentation de Barbizon" przyjęty został życzliwie, żałowano tylko, że tak bardzo clairowski temat nie został w całości wyzyskany.

Nie wiem czy to naprawdę temat dla Claira, chyba dla tego Claira, którego „zamerykanizowali" kapitaliści zza oceanu. „Niebo czy piekło" jest bowiem niewątpliwie w stylu niefrasobliwych fars: „Ożeniłem się z czarownicą" i „Zdarzyło się to jutro" — fars, które są wszystkim — tylko nie prawdziwym dawnym Clairem.

Scenariusz André — Paul Antoine'a i dialogi Saurajena nie mają żadnych innych celów poza zabawieniem publiczności. Trzeba przyznać, że Stelli nie wykazując inwencji reżyserskiej popisał się jednak niejedną iskrą dobrego humoru, wykorzystując zręcznie możliwości sytuacyjne scenariusza.

Trudno wyobrazić sobie co chciał powiedzieć scenarzysta tego filmu sugerując interwencję na ziemi „prawdziwego" diabła i niemniej „prawdziwego" anioła. W każdym razie rezultat zabiegów obojga — gdyż diabeł jest mężczyzną, a anioł kobietą — jest bardzo pocieszny. Antoine wykazał pewną delikatność w scenach, które graniczą z trywialnością, nie pozwalając aniołowi upaść zupełnie, natomiast dając „grzeszyć" diabłu. Pocieszna jest scena, w której zrozpaczony diabeł dowiaduje się, że ufundował kaplicę...

Mimo daleko idącej „amerykanizacji" filmu francuskiego, szczególniej w dziedzinie fars w rodzaju „Pięknej przygody" i „Nieba czy piekła", istnieje jedna bardzo ciekawa różnica. Purytańskie wpływy w filmie amerykańskim powodują dość ostre przestrzeganie rzekomej strony moralnej filmu i tuszowanie niektórych scen pozostawionych w filmach francuskich bez obsłonek.

Takie frywolne filmy są jednak zawsze utrzymane w smacznym stylu i nie budzą tych zastrzeżeń, które nieraz nasuwają się w filmach szwedzkich (np. „Wesoły pensjonat").

Gra aktorów jest w tym filmie znakomicie dostosowana do ogólnego nastroju beztroski i radości życia. Simone Renant nie jest w ruchu tak zdecydowanie piękna jak na fotografii, niemniej jest bardzo pociągającym aniołem. Jej partner François Périer jest diabłem doskonałym i nie należy się dziwić, że niedoświadczone dziewczątko (Juliette Faber) omal nie ulega pokusie; Michel (Daniel Gelin) jest może najsłabszą pozycją zgranej obsady, natomiast właściciel zajazdu w Barbizon (Pierre Larguey) stwarza kapitalną, żywą sylwetę.

Z całego filmu jeden dowcip wyróżnia się wysoką klasą, mianowicie uwaga diabła na widok obrazu, przedstawiającego Archanioła Gabriela, który wypędza szatana.

WIECZNA EWA

I WIECZNIE MIŁA DEANNA DURBIN

Jedno z pierwszych zdań dowcipnego scenariusza Normana Krasny brzmi: „Gdyby nasz stary żył 200 lat temu, byłby piratem". Biorąc pod uwagę, że mowa tu o znanym kapitaliście, zdanie jest, jak na film amerykański, wcale postępowe.

Oczywiście — multimilioner okazuje się w życiu prywatnym człowiekiem kulturalnym, pełnym serca i podającym rękę biednemu kopciuszkowi, tym chętniej, że kopciuszek ten obdarzony jest głosem Deanny Durbin. Nie będzie więc wstydu w rodzinie.

Trzeba jednak przyznać, że to wszystko są sprawy marginesowe. Film „Wieczna Ewa" będzie się podobał i jest wiele powodów, aby tym razem gustowi publiczności przyklasnąć.

Należy tylko żałować, że Deanna Durbin, która niewiele podrosła i niewiele zmieniła się, zbyt mało śpiewa. Natomiast po raz pierwszy w swym filmie flirtuje, robiąc to z werwą, humorem i z pełnym wdzięku temperamentem.

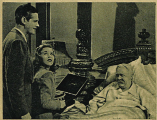
Zabawny i sympatyczny w roli „narzeczonego mimo woli" jest Robert Cummings, ale prawdziwą kreację aktorską stworzył w tym filmie niezawodny Charles Laughton, widziany ostatnio w „Historii jednego fraka". Laughton, jak chyba nikt inny na ekranie, potrafi połączyć kapitalną mimikę z zupełną naturalnością, nadać interpretowanej przez siebie postaci absolutne i doskonale podpatrzone prawdopodobieństwo.

Laughton tańczy popularny dziś „taniec dla mas" — Boogie-Woogie. Jest to niespodziewany numer programu o wysokiej „vis comica".

Na niekorzyść scenarzysty i reżysera (Henry Koster) zapisać trzeba mało pomysłowy przebieg akcji, która zawiązana jest bardzo zręcznie i zapowiada o wiele lepszy film, niż to się w drugiej części okazuje.

Mimo to zabawa jest dobra, gagi pomysłowe, walc Czajkowskiego „Śpiąca piękność" zinterpretowany prześlicznie, wystawa staranna.

W epizodycznej roli biskupa świetny jest Guy Kibbee, któremu sekunduje niewymieniony na liście wykonawców aktor, jako wikary. Co za kapitalna fizjonomia! Oto film amerykański, który ratuje reputację takich „komedyj", jak „Sublokator" czy „Miłość na lekarstwo".



Robert Cummings, Deanna Durbin i Charles Laughton w komedii amerykańskiej „Wieczna Ewa".

PODEJRZENIE

TYM RAZEM JUŻ BEZ „CIENIA"

Mistrz w dziedzinie filmów kryminalno-psychologicznych, Anglik Alfred Hitchcock prezentuje publiczności polskiej drugi spośród swoich dziwnych i trudnych do sklasyfikowania filmów. Pierwszy z nich: „W cieniu podejrzenia" sugerował winę głównego bohatera — nigdy zresztą nie udowodnioną, obecnie wyświetlane „Podejrzenie" już bez żadnego „cienia" wykazuje absolutną niewinność tego, wokół którego snuje się chwilami ciekawa nić intrygi.

Utalentowany aktor Cary Grant swą grą pełną niedopowiedzeń oraz zachowaniem cechującym hochsztaplerów z całą pewnością usprawiedliwia najdalej nawet idące podejrzenia młodej żony, która wyszła za mąż niespodziewanie, nie znając prawie wcale swego przyszłego męża.

Nieporządek, jaki panuje w jego sprawach finansowych, nonszalancja w stosunku do majątku żony, wreszcie — mówiąc delikatnie — „przywłaszczenie" sobie poważnych sum, utrata posady — oto niewątpliwie fakty działające zapładniająco na wyobraźnię.

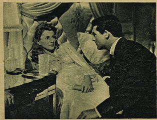
Toteż — abstrahując od absolutnego braku wartości pozytywnych w tym filmie — nowela Franciszki Iles „W obliczu faktu" jest istotnie niemal gotowym scenariuszem. Atmosfera jest jednak głęboko antypatyczna. Biorąc pod uwagę, że zachowanie niebieskiego ptaka nie jest w całym filmie poddane krytyce, że zostaje w mocno nieprzekonywającym happy-endzie przebaczone, film ten jest destruktywny i jak najbardziej nieodpowiedni dla młodzieży.

Tym gorzej stało się, że w takim właśnie filmie śliczna i pełna uroku artystka Joan Fontaine zagrała swą najlepszą rolę wyróżnioną przez Akademię Filmową w r. 1941. Szkoda, gdyż kwalifikacje artystyczne Joan Fontaine mogłyby jej dać pole do popisu w roli bardziej przekonującej i w zdrowszym filmie.

Hitchcock tym razem mniej operował tajemniczością, wprowadzając więcej momentów lirycznych i nawet dość udane próby humoru. Zrezygnował też z niesamowitego podkładu muzycznego, który tak bardzo dezorientował widza i słuchacza filmu „W cieniu podejrzenia". Nie tyle zrezygnował — ile jeszcze nie wprowadził, gdyż „Podejrzenie" powstało na dwa lata przed „Cieniem".

Niedopuszczalna jest natomiast nonszalancja, z jaką producenci Hollywood odnoszą się do swych widzów na całym świecie. Realizowanie całego filmu w atelier daje jak najgorsze wyniki. Nawet najbardziej niewyrobiony widz od razu zauważa niebo namalowane na płótnie z nieruchomo wiszącymi „obłoczkami", fatalne makiety rzekomych skał i rzekomej drogi nadmorskiej z dwoma nieszczęśliwymi w ogniu reflektorów owcami, które mają udawać bogactwo żywej natury; razi nas kościół z papier-maché, scena pierwszego spaceru bohaterów i wszystko to, co dzieje się na otoczonym sztucznym ogrodem tarasie. Czy nie ma już w Hollywood uczciwych producentów? Czy wszystko musi być „ersatzem" i to najgorszego gatunku? Przecież film brytyjski „Niepotrzebni mogą odejść" rozgrywa się w 90% w atelier — ale warto zobaczyć, z jakim pietyzmem tam odtworzona jest rzeczywistość. Realizm filmowy, o którym piszę na innym miejscu, nie znosi falsyfikatów dekoracyjnych, których jest niestety coraz więcej.

LEON BUKOWIECKI



Joan Fontaine i Cary Grant w sensacyjnym filmie Hitchcocka „Podejrzenie".

Recenzje z filmów wyświetlanych w bieżącym okresie w Warszawie znajdą Czytelnicy w następujących numerach „Filmu": „Pygmalion" — nr 31—32, „Trzech panów Ludwików" i „Dwulicowa kobieta" — nr 1/48, „Bitwa o szyny" i „Skarb Tarzana" — nr 3/48. Numery „Filmu" są do nabycia w administracji: Marszałkowska 56, parter.

WĘGIERSKA KINEMATOGRAFIA WCHODZI NA RYNEK

(KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU")

BUDAPESZT, W MARCU 1948.

Kinematografia węgierska po wojnie nie znalazła się w najgorszej sytuacji, a przecież niemało wody upłynęło w Dunaju, zanim pomyślano na nowo o produkcji filmów. Dzięki troskliwości technicznego personelu ateliers udało się uratować przed zniszczeniem lub wywiezieniem do Niemiec cennych warsztatów pracy kinematograficznej, gorzej natomiast — tak, jak i wszędzie w Europie — przedstawiała się sprawa obsady ludzkiej.

Pierwsze, ale — trzeba to powiedzieć — niezbyt udane próby podjęli producenci prywatni. Nakręcono film pt. „Nauczycielka" według powieści Sandora Brody, a zaraz po tym „Złoty zegarek". Mimo najlepszych niewątpliwie chęci, z jakimi przystąpiono do realizacji, filmy te nie podobały się puliczności węgierskiej. Były słabe pod względem technicznym, pozbawione jakichkolwiek wartości artystycznych i nieciekawe w treści.

Po tych dwóch filmach nastąpiła półtoraroczna przerwa. Czasu tego jednak nie zmarnowano. Zdołano pozyskać wybitne siły fachowe oraz uzupełnić brakujące części, tak że film węgierski może już bez żadnych przeszkód ruszyć pełną parą.

Niedawno wytwórnia Mafirt-Radvanyi ukończyła realizację filmu „Gdzieś w Europie", według scenariusza Geze Radvanyi'ego.

Jest to już bezsprzecznie pozycja wartościowa, którą można pochwalić się za granicą.

W filmie tym tylko trzy role obsadzone są przez aktorów zawodowych (Artur Somlai, Miklos Gabor i Izuzsa Banki), właściwymi bohaterami są bowiem dzieci, opuszczone i bezdomne, uwikłane w zawieruchę wojenną i tułające się po drogach całej Europy. Doskonała fotografia, dramatyczne ujęcia (sceny podczas oblężenia Budapesztu) oraz naturalna gra dzieci czynią z tego filmu dzieło naprawdę godne uwagi.

Węgrzy nakręcili już ponadto plenery do filmu: „Pieśń łanów" i pozostało jeszcze trochę roboty w atelier. Po tym filmie przechodzą do „Lekkiej Muzy", komedii w opracowaniu Kerenyi Zoltana, a następnie do „Proroka pustyni".

Jak widzimy, węgierski film ocknął się z drzemki, a według wszelkiego prawdopodobieństwa już niebawem zostanie puszczona w ruch druga wytwórnia „Hunnia", która dotąd pomimo wzorowych urządzeń stała bezczynnie.

Węgierska produkcja filmowa stara się dziś w parze z postępowym duchem narodu produkować filmy o wartościach społeczno-wychowawczych

WITOLD WIEROMIEJ

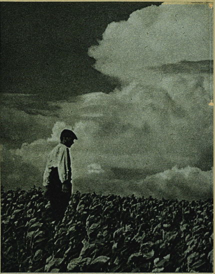
Banki Izuzsa, jedna z bohaterek filmów węgierskich.

Fragment realizacji filmu „Gdzieś w Europie".

Teren do zdjęć filmu „Gdzieś w Europie".

Eva Szorenyi, najpopularniejsza dziś aktorka węgierska w filmie pt. „Czarownica z Leanyvar".

Wieśniak bułgarski Bey Todor Angilejew, jeden z „aktorów" filmu Ivensa.



Rośliny więdną. Iwan Totin, na polu obsiany

NA TROPIE

Poniżej zamieszczamy artykuł znanego holenderskiego reżysera, twórcy sławnych na cały świat filmów dokumentalnych — Jorisa Ivensa, napisany specjalnie dla „Filmu".

Szukając w podróży po Polsce właściwego miejsca dla nakręcania polskiej części filmu „Cztery nowe demokracje" — przybyłem w zeszłym tygodniu do Szczecina. Wędrówka od morza Czarnego do Bałtyckiego zajęła nam 7 miesięcy.

W krajach leżących wzdłuż tej trasy miałem cztery ważne postoje. Pierwszy wypadł w malutkiej wiosce Radilowa, w samym środku Bułgarii, następne w obozach Jugosłowiańskich Brygad Młodzieżowych w górach Bośni, w pięknej, starej Pradze, wreszcie w Warszawie, powstającej z ruin, żywej i przepełnionej nowym duchem. Dla naszego filmu — mówię „naszego", gdyż tego rodzaju obraz jest naprawdę dziełem grupy artystów i techników ściśle ze sobą współpracujących — nie szukaliśmy specjalnych wydarzeń na podobieństwo reporterów kroniki, ani też nie chcieliśmy zmyślonej opowieści. Rozglądaliśmy się za ludźmi pracującymi i żyjącymi nowymi perspektywami i nowymi nadziejami. Znalezienie takich ludzi na naszej drodze nie było rzeczą trudną — były ich miliony — ale zadaniem naszym było wybranie dla filmu grupy charakteryzującej te cztery kraje przez swoiste tło i okoliczności.

Podróżując całymi dniami po wyschniętych polach bułgarskich, po górach i dolinach, znaleźliśmy małą wioskę, otoczoną niewielkimi wzgórzami obsadzonymi tytoniem i słonecznikami — Radilowę. Wioskę ciężko pracujących chłopów, noszących wprawdzie do tego czasu dawne stroje narodowe, ale mających w głowie młode idee.

Rozglądamy się nie tylko za czymś malowniczym, za osiedlem, które dobrze wyjdzie na zdjęciach, lecz próbujemy równocześnie wyczuć atmosferę życia. Bylibyście zdziwieni, widząc jak dwie sąsiadujące ze sobą wsie różnią się zasadniczo charakterem. Wybór właściwego miejsca jest często intuicyjny. Tak właśnie było z bułgarską wioską.

Znalezienie „aktorów" do epizodu jest inną, skomplikowaną czynnością — procesem starannej selekcji, prób, ponownej selekcji, przy ciągłych trudnościach wyłaniających się niespodziewanie.

Czasem reżyser filmu-dokumentu wpada wprost w sam środek życiowego dramatu ludzi, których wybrał.

Tym razem właśnie na obszernym, okolonym murem podwórzu dumnego, starego chłopa - „wuja" Todora, zapadła kłopotliwa cisza wśród zebranej rodziny, gdy oznajmiliśmy, iż do roli zięcia „wuja" Todora wybraliśmy po dłuższych rozważaniach wieśniaka, Iwana Totina. O co chodziło? W końcu dowiedzieliśmy się, że Iwan Totin był istotnie zięciem „wuja" Todora, a cała przykrość wynikła stąd, że stał się nim przed pięciu laty przez bezwstydne „porwanie" córki Heleny z domu rodzicielskiego i poślubienie jej bez zgody ojca. Od tej pory obie rodziny nie przemówiły do siebie ani słowa.

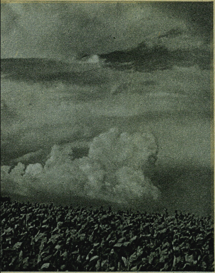
Trzeba było długich, dyplomatycznych rozmów, a także istotnego zainteresowania wieśniaków dla tajemniczej pracy kamery — by zbliżyć do siebie rodziców i dzieci. Zgoda została przypieczętowana obfitym obiadem, wydanym na podwórzu „wuja" Todora — ze wspaniałym jagnięciem, wielkimi dzbanami mocnego, domowego wina, oraz wrzeszczącą obecnością nowonarodzonego dziecka Heleny i Iwana Tobinów.

Wśród wiosek krążyła stara legenda o tajemniczej, podskórnej wodzie w pobliskiej, kamienistej dolinie. Niektórzy chłopi, przytknąwszy ucho do ziemi, przysięgali, że słyszą jej szmer. Wprowadziliśmy ten motyw do naszej opowieści. Nowy projekt elektryfikacji umożliwi pompowanie wody i spełnienie marzeń całych pokoleń. Susza, ciągła groźba dla bułgarskiej gospodarki, zostanie wkrótce pokonana przez elektryczność i nawodnienie.

Często przy pracy nad tym dokumentalnym filmem nasłuchujemy podziemnych prądów życia, a scenariusz dostosowuje się wiernie do rzeczywistości.

Młodzi brygadierzy jugosłowiańscy w przerwie pracy nad budową kolei słuchają z uwagą opowieści partyzanckiej.

Bułgarski taniec ludowy „Koło".



...m tytoniem, oczekuje na życiodajny deszcz.

Żar południa wzmaga pragnienie. Wieśniaczka bułgarska gasi je, pijąc wprost z glinianego dzbana.

...„AKTORA"

W Jugosławii udaliśmy się najpierw na malutką wysepkę Vis na morzu Adriatyckim, gdzie rybacy, dawni partyzanci — z dumą pokazują pieczarę, w której Marszałek Tito miał swą główną kwaterę w latach 1943 i 1944. Słyszeliśmy o małej grupie rybaków, która zamierzała dołączyć się do 210.000 innych ochotników przy budowie Młodzieżowej Kolei z Samacz do Sarajewa. Byli to młodzi ludzie, pomiędzy 17 a 21 rokiem życia. Przyjrzeliśmy się im, lecz nie mogliśmy trafić na nasz właściwy typ.

Zgnębieni niemożliwością znalezienia „bohatera" po odbyciu tak długiej podróży, wyraziliśmy życzenie obejrzenia wszystkich młodych ludzi na wyspie. Następnego wieczora zgłosili się oni do małego pokoiku Klubu Młodzieżowego w pobliżu portu.

Tej nocy nie mieliśmy szczęścia. Niektórych chłopów odesłaliśmy, innych przywołaliśmy ponownie, dyskutowaliśmy, znów próbowaliśmy. Beznadziejnie.

A przez cały wieczór stał przy drzwiach młody chłopiec w pasiastym pulowerze, mający około 15 lat, który wpuszczał do środka młodzież — pilnował, by stali w miejscu i uciszał ich, gdy zbytnio hałasowali. Czemu nie ten właśnie? Za młody. Musieliśmy zmienić koncepcję. Wierzyliśmy, że Marko ma wrodzony talent. Tak, bardzo nawet chciał dołączyć się do budowy kolei, lecz trzeba było wprzód przekonać rodziców. Postawili warunek: nie będzie palenia i co tydzień list.

Marko z piętnastoma innymi przybył po paru dniach do baraków, położonych o sto kilometrów na północ od Sarajewa i rozpoczął pracę z młodzieżą całej Jugosławii, Bośni i Serbii, Macedonii, Chorwacji, Słowenii i Czarnogórza.

A gdy spotkaliśmy pewnej nocy Marka między kolegami nad brzegiem rzeki Bosny — palił. Powiedział jednak, że listy będzie pisał. Potem rozpłynął się w ciemności wśród długiego szeregu tańczących „Koło" przy obozowym ognisku, śpiewając wraz z nimi pieśń partyzancką.

Następnego dnia rozpoczęliśmy filmowanie budowy mostu kolejowego ponad Bosną. Marko, który nigdy w życiu nie widział żadnego mostu, pomagał teraz w jego budowie. Trzymanie sieci na morzu w małej łodzi, służącej do połowu sardynek, jest czymś innym niż podawanie rozpalonych do czerwoności nitów, na chwiejącym się śliskim pomoście na wysokości 30 metrów ponad płynącą rzeką. Chcieliśmy oczywiście pokazać konstrukcję, ale rzeczą ważniejszą był rozwój młodych ludzi, którzy wykonywali tę zadziwiającą pracę.

Po paru miesiącach, przy przeglądaniu w Pradze materiału filmowego, odkryliśmy coś, czego nie zauważyliśmy przedtem: wesoła twarz Marka zmieniła się w ciągu dwóch miesięcy pracy przy kolei, wzbogaciła się nowym doświadczeniem i nowymi emocjami.

Tak, slogan, który sobie młodzież wypisała: „My tworzymy Kolej, a Kolej tworzy nas" — był prawdziwy.

Obecnie trwa praca nad polskim epizodem. Będzie to fragment dramatyczny. Opowie on o Ziemiach Odzyskanych, o nowym pracowniku, jednym z milionów tych Polaków, którzy poszli tam, by budować dzielnicę, tak życiowo ważną dla geograficznej i gospodarczej jedności kraju.

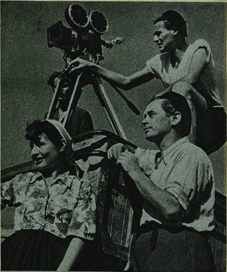
Większość scen będzie dotyczyła ciężkiego przemysłu na Śląsku. W czasie podróży widziałem tam ludzi pracujących w pocie czoła, prawdziwych pionierów, rozpoczynających nowe życie dla siebie i swej ojczyzny.

Zespół nasz pracuje już na tym terenie. Małe ostrzeżenie: nikt w okolicy nie będzie bezpieczny. Bo nagle człowiek naszej grupy może zatrzymać mężczyznę lub kobietę w fabryce, restauracji lub nawet na ulicy i zapytać: „Czy nie chcielibyście wyświadczyć łaski nam, Polsce i publiczności kinoteatrów całego świata i ukazać się w naszym filmie?"

Potrzebujemy prawdziwych twarzy z Polski!

JORIS IVENS

zdjęcia: Marion Michelle



Zespół realizatorski przy pracy w Jugosławii. Joris Ivens i Marion Michelle. Przy kamerze operator czeski I. Fricz.

Jak zostać gwiazdą filmową?

Nie ma chyba takiej kobiety w wieku od lat sześciu do stu, która by nie marzyła w snach, aby twarzyczkę swoją pokazywać na srebrnym ekranie, a już szczególnie w Koluszkach, Kaczych Dołach i innych Kutnach. Chociażby tylko swój subtelny profil zobaczyć w „Filmie", jak przed wojną na fotografii z notatką: „Lilianka z Płud odznacza się subtelnym profilem i ciekawym nosem. Uwaga, panowie reżyserzy!" Wtedy już można umrzeć.

Niewątpliwie działa tu instynkt krwi, który wszystkie wysiłki niewieściej natury do jednego kieruje celu, a mianowicie: do złapania męża. Możliwość bowiem małżeńskiej kariery jest wprost proporcjonalna do ilości par oczu męskich, które cię oglądają. Dysproporcja między możliwościami biednego kobieciątka z prowincji, której męskie znajomości ograniczają się do dwu lub trzech sąsiadów, a taką np. Gretą Garbo, którą oglądają miliony mężczyzn, jest tak wielka, jak między Rockefellerem a biednym czarnym robotnikiem w jego plantacjach trzciny cukrowej.

Powiem ci, Czytelniczko, w sekrecie, że moment do zostania gwiazdą filmową jest bardzo sposobny. Film Polski jest wciąż jeszcze w stadium organizacji i łatwo się tam wkręcić. Na drodze do kariery nie będzie ci stała hierarchia znanych gwiazd. Smosarska w Ameryce, a inne gdzieś się w czasie wojny zawieruszyły, lub osiągnąwszy małżeńskie szczęście niańczą dzieci i szorują garnki. Wszystko więc zależy od twojej wytrzymałości i silnej woli. Jeżeli tylko nie jesteś kulawa, garbata, albo nie ważysz powyżej stu kilo — stawaj do walki.

Doprawdy warto się wysilić, aby miliony oczu męskich podziwiało na ekranie twój subtelny profil, aby być uwielbianą, podziwianą, fotografowaną w tysiącu pozach, nagabywaną przez reporterów o wywiady i sztubaków o autografy i aby twoje przyjaciółki wraz ze swoimi matkami poumierały ze zgryzoty na zapalenie woreczka żółciowego. Uprzedzam jednak, że jak każda droga do wielkiej kariery, będzie to wymagać wielkiego sił nakładu i wielkich poświęceń.

Przede wszystkim musisz się wystarać o odpowiednią pracę. Posada kelnerki zdawałaby się dobra na pierwszy rzut oka, ale — nie... Trudno zachować dietę, patrząc ciągle na jedzących ludzi. Natomiast dobre będą posady konduktorki w tramwaju, ekspedientki w wielkim sklepie, gońca biurowego, lub dziennikarki. Albo np. panienki wydającej książki w bibliotece. Jak sobie pochodzisz przez osiem godzin po sklepie, albo pobiegasz po mieście, na pewno schudniesz na gwiazdę filmową. I dieta nawet niepotrzebna.

Jeszcze jeden sposób na schudnięcie — wstać o szóstej rano i iść do pracy piechotą z Żoliborza na Mokotów, a po paru miesiącach będziesz miała linię jak Joane Grawford. Jeżeli i to nie pomoże, jeżeli na twoim ciele mimo wszystko pozostanie jednak warstwa tłuszczu, to radzę ci zamieszkać pod Warszawą, w miejscowości odległej o parę kilometrów od kolei, tak, abyś codziennie rano musiała chodzić na stację i jechać do Warszawy, przyczepiona na stopniu, albo w środku wagonu, ściśnięta jak wyżymaczka. Po każdej takiej jeździe ubędzie ci 10 deka, co czyni po miesiącu 3 kilo, a po pół roku 18.

Jeżeli nie masz czasu na używanie sportów na bieżni, musisz je stosować w życiu codziennym. Skakać w biegu do tramwaju i w biegu wyskakiwać, czyniąc to po kilka razy w drodze z biura do domu, biec za autobusem, przeskakiwać doły lub ruiny. W Warszawie nie zbraknie ci pod tym względem okazji.

Gorzej, kiedy mieszkasz na prowincji, gdzie nie ma ani tramwajów, ani pociągów, ani biblioteki. Nawet jeśli się zapiszesz do ochotniczej straży pożarnej, nie często będziesz miała odpowiednią okazję.

Musisz więc uciec się do środków bardziej radykalnych i wykonywać cały szereg podanych niżej ćwiczeń:

1. Wleźć na szafę i zleźć. Powtarzać to dwanaście razy z rzędu.

2. Skakać z okna parterowego na trawę, a potem z powrotem wleźć do pokoju. Sześć razy wystarczy. Można to zastąpić przez włażenie na drzewo, jeśli masz wysokie w twoim ogrodzie i jeśli gałąź się pod tobą nie urwie.

3. Musisz się wystarać o drabinę, oprzeć ją o okno na drugim piętrze i włazić po niej na czworakach. Cztery razy dziennie. Również można to uczynić po schodach, ale w takim razie należy powtarzać ćwiczenia 12 razy.

4. Jeśli masz psa, wyprowadzasz go na spacer i rzucasz coś na apport. Pies biegnie, a ty za nim, starając się go prześcignąć.

Jeżeli to wszystko nie pomaga, będziesz musiała się uciec do często używanej przez gwiazdy metody przykrej, ale niezawodnej — łyknąć solitera. W kilka miesięcy schudniesz jak lala, a soliter ci już będzie niepotrzebny i wywabisz go przy pomocy lekarza.

Nabranie jednak odpowiedniej linii — to tylko pierwszy etap w krzyżowej drodze do zostania gwiazdą filmową. Należy do tego przystosować i twarz. Tu przyjdzie ci z pomocą cywilizacja, która skalpelem chirurga przedłuży lub skróci nos, usunie zeza, przemaluje włosy, dorobi przepiękne rzęsy i wymaluje kolory.

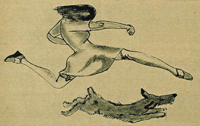
Wyraz oczu wprawdzie nie da się zmienić, ale można w nie zapuszczać atropinę, co nada im niezwykły urok. Wprawdzie będziesz przy tym gorzej widzieć i zamiast łyżeczki podnosić do ust widelec, ale pomyślą, że jesteś po prostu wstawiona. Jeśli masz jakieś dysproporcje w figurze, zmieni to odpowiednio stosowany masaż.

Metody chirurgiczne jednak nie wystarczą. Ażeby z twarzy zrobić piękną, trzeba tego pragnąć, pracować w tym celu całą siłą woli. Powinnaś więc codziennie dobrych parę godzin spędzać przed lustrem, nie tylko po to, aby się zrobić na piękna środkami kosmetycznymi, ale by się do tego przygotować psychicznie.

W tym celu, malując się przed lustrem lub czesząc, musisz wciąż powtarzać w zachwycie: „Ach, jakaż ja jestem piękna!" Jeżeli powtórzysz to sobie dziennie sto lub dwieście razy, na pewno rysy twoje nabiorą wyrazu nieznanego przedtem uroku i wydasz się piękną przynajmniej — sama sobie.

Ale i zwykłe jednak piękno nie wystarcza. Gwieździe filmowej potrzebne jest piękno uduchowione; twarz jej musi mieć urok romantyczny, musi w niej być coś niezwykłego, jakiś odblask smutku, cierpienia. Podobno niezwykły wyraz twarzy Grety Garbo był wynikiem jej ciągłego zmęczenia i niewyspania. Tak więc i Ty, by ten urok pozyskać, kładź się o trzeciej w nocy, a wstawaj o siódmej rano, albo nastawiaj budzik co dwie godziny. Poza tym musisz się umartwiać i innymi środkami, na przykład postarać się o szefa brutala, albo kochanka sadystę, który by cię maltretował na przeróżne sposoby, bił, beształ, robił sceny zazdrości i zanudzał tysiącem głupstw.

„Jesteś moim byłym kochankiem!..."



Musisz prześcignąć psa...

Rysunki: Mieczysław Mierzejski.

Po tych przygotowaniach wstępnych powinnaś przystąpić do wprawek w ćwiczeniach gry filmowej, zakupiwszy parę odpowiednich podręczników i wedle zawartych w nich wskazówek wykrzywiając gębę przed lustrem powtarzać takie frazesy, jak: „Kocham cię!", „Odejdź, jestem uczciwa dziewczyna!", „Nie oddam dziecka!", „Módl się, wnet cię zastrzelę!" śmiać się, płakać, smucić i rozszerzać oczy w niemym zdumieniu.

Lustro jednak to jeszcze nie wszystko. Powinnaś to również stosować wobec ludzi, na przykład wobec rodziców. Ci będą najbardziej wyrozumiali. Wchodzisz na przykład do gabinetu ojca, pogrążonego w pracy i zrobiwszy grymas wołasz głosem dramatycznym: „Ojcze, zabiłam go, mego kochanka!", lub do kręcącej się po kuchni matki z odpowiednim grymasem bólu: „Mamo, muszę ci wyznać... ja mam nieślubne dziecko..." Nawet przechodniów na ulicy możesz wykorzystać w tym celu. Podchodzisz na przykład do jakiegoś pana i oświadczasz: „Gonią mnie prześladowcy, niech mnie pan ratuje!" Albo: „Czy mnie nie poznajesz? Byłeś przecie moim kochankiem!". Możesz nawet eksperymentować to wobec tłumu w napchanym szczelnie tramwaju. Na przykład zażyć proszek salipiryny i oświadczyć tragicznym głosem: „Zażyłam truciznę, zaraz umrę". Jeżeli przekonasz się, że twoje „gierki" wywołują w ludziach odpowiednią reakcję, że współczują ci, biegną po lekarza itd. — możesz być pewna, że dostaniesz się do wytwórni... lub do szpitala wariatów.

To wszystko jednak nie wystarcza. Trzeba jeszcze umieć czytać i pisać, skończyć szkołę powszechną, średnią, liceum i szkołę dramatyczną... Prócz tego trzeba mieć talent.

Władysław Smólski

FILM MUSI SIĘ ODMŁODZIĆ

Oto słowa, którymi kończy swą ostatnią pracę o filmie Leon Moussinac, francuski poeta, komediopisarz, krytyk i jeden z najwybitniejszych ludzi filmu, w swej ciekawej pracy, pt. „Niewdzięczny wiek filmu". (Leon Moussinac: „L'age ingrat du cinéma". Paris, 1947).

Z właściwą Francuzom jasnością i zwięzłością stylu, Moussinac precyzuje pojęcia współczesnej kinematografii, mówi o narodzinach filmu, jako sztuki „samej w sobie", o kryzysach, przez które film przechodzi, o jego zadaniach i przyszłości.

Mówiąc o stronie technicznej filmu, tj. o pracy realizatorów, pisarz francuski nie waha się rozdziału odpowiedniego zatytułować słowami: „Rythme ou Mort" — „Rytm, lub Śmierć". Inaczej mówiąc, tworząc film, albo będziemy zwracać najbaczniejszą uwagę na jego stronę rytmiczną, rytm samych zdjęć i ich postępowanie po sobie, albo — pogrzebiemy całość. Film wprawdzie nie jest muzyką, mówi w tym miejscu autor — podlega jednak w danym wypadku kardynalnym prawom muzyki, a są nimi: „prawo kontrastu i — rytm".

Moussinac w swej książce dokonywa przeglądu dorobku filmowego Francji, Ameryki, Szwecji, Niemiec itd., dając w zakończeniu tej części bilans ogólny, po czym porusza (cz. II) zagadnienie, które nazywa „wyrazem społecznym filmu" („expression sociale").

I tu dla wyjaśnienia swego poglądu przytacza słowa raportu dyrektora departamentu sztuk pięknych Francji z czasów Drugiego Cesarstwa, hr. de Laborde. Sprawozdanie dotyczy I Powszechnej Międzynarodowej Wystawy w Londynie w r. 1851, a są tam myśli, którym według Moussinaca, nie kto inny, jak właśnie Karol Marx dał precyzję ostateczną, myśli — dziś tak dziwnie współczesne.

„Kiedy wszystkie ludy będą się łatwo komunikowały przy pomocy kolei żelaznych, kiedy antypody z antypodami porozumiewać się zaczną poprzez przewód elektryczny, kiedy znikną granice wraz z ich barierami celnymi, gdy nie można już będzie truć Szekspira na jego wyspie, więzić Tassa we Włoszech, Camoensa w Lizbonie, a Szyllera nad Renem, wówczas powstanie — jestem tego pewien — nie ze związków mózgów ciemnych, ale ze współdziałania umysłów wyższych i wyrobionych przez długi wysiłek i doświadczenia na własnym polu narodowym — nowa siła sztuki, literatury i wiedzy. Umysły te potrafią połączyć je w jedną całość o mocy nieograniczonej w działaniu..."

Nawiązując do tych słów, wypowiedzianych przed wiekiem, Moussinac twierdzi, że film właśnie, łącząc w jedną całość sztukę, literaturę i wiedzę, jest tą nową siłą ludzkości „nieograniczoną w działaniu".

O potędze filmu, jako sztuki, autor francuski mówi niejednokrotnie; gdy porusza zagadnienia filmu radzieckiego (cz. III — „Le cinema sovietique"), kładzie na wstępie, jak kamień węgielny budowy, słowa Lenina:

> „Ze wszystkich sztuk, najważniejszą dla Rosji, jest według mnie sztuka filmowa".

Ta sztuka, o której Aleksy Tołstoj w r. 1923 powiedział: „Film winien wyrażać prawdę rosyjską we wszystkich jej kształtach, w sposób najbardziej dokładny. Winien on rejestrować życie takim, jakim jest, nie deformując go fantazją, pamiętając jednak o sile wyobraźni".

Poprzez przegląd doby współczesnej autor francuski dochodzi do wniosku, iż film obecny zbyt mocno ulega wpływom literatury, teatru, muzyki itp., deformując się w ten sposób.

I tu dla wyjaśnienia swego poglądu Moussinac przytacza słowa Pudowkina:

„Dla mnie najważniejszy w filmie jest obraz: portret, oczy, ręce, twarz i kształt człowieka żyjącego; natura w całej mocy wyrazu, natura czynna, której człowiek wypowiada walkę, i którą ujarzmia. Dziś my, filmowcy wszystkich krajów, zaślepieni, czy raczej ogłuszeni, środkami filmu dźwiękowego, zapominamy o tym podstawowym skarbie naszej sztuki..."

Swą piękną książkę, którą czyta się z niezwykłym zainteresowaniem, tak kończy pisarz francuski:

„Film musi się „odmłodzić". Trzeba mu odwagi, woli, pracy, entuzjazmu, śmiałości gestu i głosu, śmiałości siły i pracy, słowem tego wszystkiego, co jest cechą młodości..."

„Film winien wyrażać walkę człowieka: walkę ludów o panowanie nad sobą i nad otaczającą nas przyrodą. Winien być wyrazem odrodzenia świata, poczętego przez krew przelaną, a dokonanego przez wysiłek myśli i ofiary — nowego etapu cywilizacji, który ludy te osiągną, o ile będą wolne. Powtarzam: film w swej formie skończonej będzie wypowiedzią jedności wszechludzkiej. Jest jakby stworzony po to!..."

KAROL KOŹMIŃSKI

WĘDRÓWKI FOTOREPORTERA

Dla fotoreportera nie ma nic trudnego. Jest on zawsze tam, gdzie dzieje się coś ciekawego. Chwyta na gorącym uczynku wszelkie zdarzenia. Wciska się wszędzie.

Wysłany w podróż po świecie, nie wraca z pustą kamerą. A oto rezultat pierwszej jego wędrówki.

Co myślicie o kobiecie na tym zdjęciu? Brzydka — o ile można dostrzec, mało elegancka, o brzydkich nogach... To jest „boska" Greta Garbo, dziś już 42-letnia — schwytana przez fotoreportera na Trafalgar Square w Londynie, dokąd przybyła ze Sztokholmu.

Plan został wykonany w 400 procentach, ponieważ fotoreporter miał polecenie sfotografowania małej dziewczynki na plaży, a „zdjął" trzyletnie czworaczki pani Eleanor Zarief, tancerki. Jak widać dzieci idą za przykładem matki, ćwicząc zawzięcie na piaskach plaży Manhattan. Jest między nimi i „pan stworzenia". To ten pierwszy z lewej strony.

Wszystkiego najlepszego — panie Dawidzie Niven! Ślub znanego aktora brytyjskiego z panią Hjordis Tersmeden, uchodzącą za najpiękniejszą kobietę w Szwecji, odbył się w Londynie. Niven odniósł wielki sukces w filmie „Bonnie Prince Charlie". Zdjęcie przedstawia zaślubionych przed wejściem do urzędu stanu cywilnego. Właśnie go zmienili.

Angielska aktorka filmowa Hazel Court, grająca w filmie „Mark of Cain" („Znamię Kaina"), zgodziła się pozować fotoreporterowi pod warunkiem, że nie powie on, z kim ją widział. Jak widzimy, fotoreporter jest bardzo dyskretny. Nie powie, tylko pokazuje.

Pani niżej nachylona — to Ann Sothern, znana artystka filmowa, rzecz nad którą się nachyla — to tort; dmucha, ale świeczek nie widać. A jest ich w torcie trzy, ku uczczeniu trzeciej rocznicy urodzin Patrycji, córeczki Sothern.

Królowa Anglii była obecna na pokazie filmu „The Bishop's Wife" („Żona Biskupa"). Po seansie angielscy i amerykańscy aktorzy filmowi zostali królowej przedstawieni.

Na zdjęciu widzimy brytyjską aktorkę filmową Vivien Leigh w rozmowie z królową, mającą na głowie diamentową koronę. Zdolny fotoreporter, prawda?

Aktorka filmowa Anne Crawford (po prawej) i mistrzyni łyżew Daphne Walker na torze. Daphne zdobyła tytuł mistrzyni świata, jeżeli chodzi o szybkość. Na widok fotoreportera zatrzymała się natychmiast i uśmiechnęła się do obiektywu.

Znakomity reżyser i aktor filmowy, Orson Welles, jest — jak wiadomo — organizatorem akcji paraliżującej zakusy osławionej komisji do tropienia „antyamerykanizmu". Był on współtwórcą słynnej audycji radiowej, która przed wojną wywołała panikę w Stanach, obawiających się inwazji „Marsjan. Na zdjęciu Welles w towarzystwie Corinne Calvay (po lewej) i Marie Johnson.

Wszyscy wiedzą, jak wygląda popularny na całym świecie bohater filmu „Niepotrzebni mogą odejść" — James Mason, a nie wszyscy wiedzą jak wygląda jego żona. Nasz fotoreporter nie zasypia gruszek w popiele. Na zdjęciu obok Masona widzimy jego żonę, Pamelę Kellino (pośrodku), również aktorkę, i Margaret Johnson. Zawód ten sam.

GWIAZDY I DOLARY

Twórcy filmów z Hollywood mało interesują się opinią krytyki o najlepszych obrazach sezonu. Jedynym ważnym rezultatem 1947 roku jest dla potentatów filmowych ogłoszona w rocznym wydaniu „Variety" notatka (czcionkami słoniowej wielkości):

„75 filmów 1947 roku, sięgających sumy 2.000.000 dolarów lub więcej, 45 najbardziej kasowych gwiazd, studia filmowe o najwyższych obrotach".

Dziesięć rewelacyjnych filmów o najwyższych obrotach:

1. Najlepsze lata mojego życia (Goldwyn-RKO) — 11.500.000 dol.
2. Pojedynek w słońcu (SEO) — 10.750.000 dol.
3. Dzieje Al Jolson'a (Columbia) — 8.000.000 dol.
4. Ambra (20th Century Fox) — 8.000.000 dol.
5. Niezwyciężony (Paramount) — 6.250.000 dol.
6. Życie z ojcem (Warner) — 6.250.000 dol.
7. Pożądany Nieznajomy (Paramount) 6.100.000 dol.
8. Jajko i ja (Universal-International) 5.750.000 dol.
9. Roczniak (M-G-M.) — 5.000.000 dol.
10. Ulica Zielonego Delfina (M-G-M) 5.000.000 dol.

Dziesięć najbardziej „kasowych" gwiazd:

1. Jennifer Jones jest oceniana (na podstawie jednego tylko filmu „Pojedynek") na 10.750.000 dolarową gwiazdę;
2. Gregory Peck (ocena z dwóch filmów) na 8.000.000 dolarów przeciętnie, jako „magnes" dla widzów;
3. Linda Darnell (1 film) — 8.000.000 dolarów;
4. Gary Cooper (1) — 7.500.000 dol.
5. Teresa Wright (2) — 7.200.000 „
6. Dana Andrews (1) — 6.875.000 „
7. William Powell (1) — 6.250.000 „
8. Irene Dunne (1) — 6.250.000 „
9. Bing Crosby (1) — 6.100.000 „
10. Larry Parks (2) — 5.250.000 „

Wytwórnie filmowe o najwyższych obrotach (obliczone wg filmów, które przyniosły ponad 2.000.000 dol.):

1. M-G-M. — 50.900.000 z 15 filmów
2. Paramount — 48.050.000 z 13 „
3. RKO — 39.050.000 z 10 „
4. Warner — 38.800.000 z 14 „
5. 20th Century Fox — 35.750.000 z 10 filmów.

AMERYKAŃSKI MECZ FILMOWY

W amerykańskich kołach studenckich powstały komitety krytyków filmowych, które ignorując fachowe recenzje, postanowiły publikować własne oceny nowych filmów. Dla ułatwienia sobie zadania opracowano schemat, który pozwala w sposób iście sportowy „wypunktować" zwycięzcę z konkurencji filmowej.

Najlepsza nota, jaka jest do osiągnięcia, wyraża się cyfrą 100 punktów.

A oto ów uniwersalny schemat:

Obsada (najwyższa punktacja 25):

1. Czy bohaterowie filmu są interesujący?
2. Czy wykonawcy dobrze są dobrani?
3. Czy osoba, odtwarzająca główną rolę, wybija się grą, czy też powabem cielesnym?
4. Czy dykcja jest dobra?
5. Czy kostiumy odpowiadają charakterowi filmu?

Tło (najwyższa punktacja 20):

6. Czy miejsce akcji łatwe do rozpoznania?
7. Czy czas trwania akcji jest wiadomy?
8. Czy tło socjalne dobrze jest oddane?
9. Czy całość tła wytwarza potrzebną atmosferę?

Akcja (najwyższa punktacja 20):

10. Czy akcja daje się łatwo śledzić?
11. Czy tematyka jest interesująca?
12. Czy tendencja jest moralna?
13. Czy tempo akcji dostosowane jest do tematu?

Humor i patos (najwyższa punktacja 15):

14. Czy humor cechuje świeżość?
15. Czy humor jest subtelny?
16. Czy patos ma podłoże psychologiczne, czy sentymentalne?

Technika (najwyższa punktacja 20):

17. Czy zdjęcia są wyraźne?
18. Czy zdjęcia są artystyczne?
19. Czy jest to film kolorowy?
20. Czy film ma dobry scenariusz?

Ot, i wszystko. Biedna, niewychowana sportowo X Muzo — jakże zdołasz się ochronić przed tym amerykańskim knock-outem?

CZY FILM UCZY ZBRODNI?

Prezydent Republiki Francuskiej, działając w porozumieniu z Najwyższą Radą Republiki, zwrócił się do Rady Ministrów o wypracowanie w możliwie krótkim czasie projektu prawa zabezpieczającego młodzież francuską od złych skutków wpływu niektórych czasopism i filmów.

Najwyższe władze francuskie wychodzą z założenia, iż w ostatnich 2 latach we Francji wzrosła katastrofalnie ilość przestępstw popełnianych przez młodzież.

Sumienne zbadanie aktów przestępstw wykazało, iż w olbrzymiej ilości wypadków przestępstwa te popełniane były pod wpływem wiadomości, czerpanych z gazet, a zwłaszcza filmu.

Zdaniem więc władz francuskich, najniebezpieczniejsze są tu opisy zbrodni poparte dobrymi, tj. wyraźnymi ilustracjami, uwypuklającymi odpowiednie szczegóły, przede wszystkim zaś film. Obrazy tzw. policyjne, lub z życia gangsterów, gdzie pokazuje się młodzieży drobiazgowo przygotowanie zbrodni, manewrowanie bronią, zacieranie śladów przestępstwa, ucieczkę przed wymiarem sprawiedliwości, jak również wiążącą się blisko ze zbrodnią pornografię — są prawdziwą szkołą zbrodni dla młodzieży.

Władze francuskie są zdania, iż nie tylko prasa francuska, ale i film nie są tu od zarzutów wolne. Świadczą o tym akta sądowe. Młodzież, a zwłaszcza dzieci, muszą być od tych zgubnych wpływów bronione.

SUBTELNOŚĆ UCZUĆ

Zarządzenia władz austriackich w zakresie polityki filmowej dopraszają się pióra zjadliwego humorysty. Pamiętamy wszak doskonale, jak to rząd Tyrolu stanął w obronie obrażonej moralności swych obywateli i zakazał wyświetlania filmu o chorobach wenerycznych pt. „Schleichendes Gift". Wiele było z tego powodu śmiechu i uszczypliwych docinków.

Dbały o swą popularność cenzor filmowy przypomniał się ponownie, stając dla odmiany w obronie „patriotycznych uczuć" tyrolskich jodlerów.

Tym razem chodzi o dokumentalny film, wyprodukowany przez wytwórnię „Pax" pt. „Sturmjahre". Film ten, przedstawiający katastrofę hitlerowską Austrii, ciężkie lata okupacji, oswobodzenie państwa spod narodowo-socjalistycznego jarzma i wysiłki nad demokratyczną odbudową kraju, nie spodobał się cenzorowi. Zakaz wyświetlania filmu — jak donosi „Oesterreichisches Tagebuch", opierał się na następującej motywacji:

„Film zostaje zabroniony na podstawie § 17 ustawy krajowej z dnia 26 kwietnia 1935 r., ponieważ może urazić patriotyczne uczucia i podważyć autorytet państwa austriackiego".

Defensor autorytetu państwa, stemplujący swoje „patriotyczne uczucia" pieczątką z 1935 roku, nie chciał, mówiąc otwarcie, dopuścić na ekrany antyfaszystowskiego filmu. A jego kolega z Przedarulanii (Vorarlberg) skonfiskował niegotowy jeszcze film słynnego reżysera G. W. Pabsta pt. „Proces", piętnujący antysemityzm i nienawiść rasową. W Ministerstwie Oświaty wyrażono oburzenie: „Jak można nakręcać taki film w okresie, w którym mamy jeszcze tylu nazistów w Austrii".

Cóż to za wzruszająca subtelność!

FILM I CHARAKTER UMOWNY

Sergiusz Obrazcow, znany reżyser radziecki, porusza w swym studium o granicach pomiędzy poszczególnymi sztukami współczesności (przedruk w „Twórczości") sprawę umowy w sztuce.

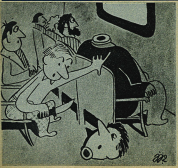
Zwykłemu filmowi do tego stopnia obce jest wszystko, co ma charakter umowny, że jeśli zastąpić zwykłą mowę ludzką mową umowną, śpiewem czy pantomimiczno-baletowym gestem, czyli środkami czysto wyobrażeniowymi, nieuchronnie naruszy to organiczną całość filmu. Stąd niepowodzenia reżyserów, którzy próbują filmować opery. Na scenie teatru bohater może śpiewać arie wśród umownych drzew, umownych chat, stojąc na umownym śniegu, ale nie może stać na prawdziwym śniegu, wśród prawdziwych chat i mówić śpiewem.

Wydaje mi się — pisze autor — że wnioski same się narzucają, ale nim je sformułujemy, należy zastanowić się nad zagadnieniem, którego dotąd nie poruszyłem. Jest to zagadnienie miejsca i funkcji teatru kukiełkowego i filmu rysunkowego. Jeśli te rodzaje sztuk widowiskowych mają jakieś swoje specyficzne właściwości, które nie dają się niczym zastąpić, to istnienie ich nie może nie mieć wpływu na wnioski ogólne. Jeśli zaś ani kukiełki, ani filmy rysunkowe nie posiadają żadnych niezastąpionych właściwości, to wynika stąd, że są to zjawiska czysto przypadkowe, zbędne w istocie rzeczy gatunki, lansowane tylko przez modę, i że przeto nie należy brać ich pod uwagę we wnioskach ogólnych. Obie te sztuki — kukiełki i filmy rysunkowe — są przede wszystkim sztukami wyobrażeniowymi. To różni je od zwykłego filmu. W filmie rysunkowym i w teatrze kukiełek człowieka zastępuje rysunek albo poruszająca się figurka. Kukła lub rysunek mogą wykonywać takie ruchy fizyczne, których nie może wykonać człowiek. Rysunek może więc zmieniać kształt, grubieć, cienieć itp.

Ale nie tylko chodzi o takie możliwości ekscentryczne i nie to jest najbardziej istotne. Aby kukiełka mogła być atrakcyjna, wcale nie trzeba jej odrywać głowy i na powrót przylepiać. Jeśli kukła zwyczajnie usiądzie sobie na krześle, założy nogę na nogę i zapali papierosa, czyli wykona najnormalniejsze ruchy, może to wywołać burzę oklasków i najżywszą reakcję widzów.

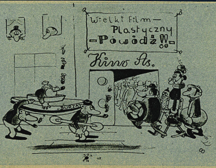
Przyczyną tej reakcji jest to, że każdy krok kukły przeistacza się w obraz. Dla widza rysunek i kukła są przedmiotami martwymi, pozbawionymi duszy i dlatego jeśli tchnąć w nie życie, widz odczuwa to jako cud.

Takie jest prawo sztuki wyobrażeniowej, że im dalszy jest materiał od tego, w co się przeistacza, tym większy jest cud sztuki, cud przeobrażania.



— Może nareszcie oduczy się pan zasłaniać ludziom ekran!

rys. Jerzy Jankowski



Rysunek bez podpisu.

rys. Janusz Nasfeter

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● Rozwój kinematografii radzieckiej zdobywa dla sztuki filmowej narody do niedawna stojące z dala od cywilizacji technicznej. Otóż również w republice Kirgiskiej zaczyna się rozwijać film dokumentalny. Niedawno ukończono w Kirgizji prace nad filmem popularyzującym racjonalne metody hodowli bydła, na ukończeniu jest film — „Dolina cukru" i czynione są przygotowania do nakręcenia filmu z życia kirgiskich kółek sowieckich.

● W Moskwie wyświetlany jest z wielkim powodzeniem nowy film reżyserii Iwana Pyrjewa „Opowieść o ziemi syberyjskiej", częściowo nakręcony w atelier na Barrandowie pod Pragą Czeską. W filmie tym gra m. in. W. Zajczikow, którego pamiętamy z filmu „Człowiek N 217". Muzykę opracował M. Kriukow, autor muzycznej oprawy „Admirała Nachimowa".

● Premiera „Śmiałych żagli", nowego filmu reżysera A. Ptuszko, autora niezapomnianego barwnego „Kamiennego kwiatu", odbędzie się w Moskwie w dniu Zwycięstwa, 9 maja br. Jest to również film barwny — innych bowiem „ojciec radzieckiej kolorowej kinematografii" — jak nazywany jest A. Ptuszko — nie nakręca. Przed trzynastu laty „wypuścił w świat" film kukiełkowy „Nowy Guliwer", który był prawdziwą „rewelacją", graną przez 2000 kukiełek, ale od tego czasu filmuje już tylko kolorowy ludzki świat. Obecnie w Moskwie wydana została jego nowa praca: „Ciąg dalszy o filmie kolorowym" — która jest cennym uzupełnieniem jego publikacji na ten temat.

● Powieściopisarz Paweł Furmański w czasie ostatniej wojny służył w Północnej Flocie i był świadkiem bohaterstwa i przygód radzieckich marynarzy w walce z niemieckimi łodziami podwodnymi i lotnictwem. Toteż scenariusz, jaki napisał do filmu „Opowieść o szaleńcach", jest prawdziwą historią walki konwoju morskiego z niewidzialnym, podwodnym wrogiem. Film nakręcił laureat nagrody stalinowskiej Boris Baboczkin, który również gra główną rolę kapitana Nikitina. Baboczkina pamiętamy z filmu „Czapajew", w którym grał rolę głównego bohatera. Obok niego występuje L. Kmit, który w filmie „Czapajew" gra rolę adiutanta legendarnego bohatera. Film „Opowieść o szaleńcach" nakręcany jest w Moskwie i na Dalekiej Północy.

● Innym filmem morskim będzie obraz A. Feincimmera „Za tych, co są na morzu", opracowany według dramatu scenicznego o tej samej nazwie B. Lanseniewa. Sztuka teatralna obfituje w tyle filmowych możliwości, że postanowiono je wykorzystać w atelier Lenfilmu, gdzie się film nakręca. Będzie to również obraz walki marynarzy radzieckich z niemieckimi korsarzami na wodach Dalekiej Północy.

● „Miasto nad Wołgą" — tak nazywa się nowy radziecki film dokumentalny, nakręcany obecnie w wytwórni filmów dokumentalnych w Kujbyszewie. Przedstawia życie i pracę w jednym z największych ośrodków przemysłu radzieckiego — w Kujbyszewie. Reżyseruje J. Pokornyj, operator — M. Kisielow.

● W Tbiliskiej Wytwórni Filmowej nakręcany jest film pt. „Plemię, które zbłądziło" o życiu i prastarej kulturze plemienia Oroczów z kraju Ussuryjskiego. Reżyseruje ten film dwóch młodych filmowców gruzińskich M. Szapodze i N. Ochlapodze, którzy po raz pierwszy przystąpili do pracy nad filmem długometrażowym.

Tamara Makarowa, znakomita artystka radziecka.

CZECHOSŁOWACJA

● Zespół filmowy K. Steklego i L. Hanusza, który ostatnio zakończył prace nad filmem K. Steklego „Kariera" i rozpoczął nakręcanie filmu „Żelazny dziadek", w reżyserii W. Kubaska, przygotowuje się do pracy nad trzecim swoim filmem, którego treść stanowić będzie szpiegostwo w przemyśle. Reżyserem tego filmu będzie Mirosław Cikan.

● W końcu ub. miesiąca wszedł na ekrany Pragi ciekawy film młodego czeskiego reżysera J. Krejczika „Wieś na pograniczu". Film opowiada o życiu nowych osiedleńców na czesko-niemieckim pograniczu, po wysiedleniu Niemców. W filmie tym oprócz artystów czeskich: J. Kurandowej, J. Martina, B. Zachorskiego i innych, gra również jedną z głównych ról znany słowacki aktor Andrzej Bagar, który w roku ub. otrzymał nagrodę państwową. Jednocześnie z filmem „Wieś na pograniczu" wyświetlany jest nowy krótkometrażowy film dokumentalny pt. „Budujemy na ruinach".

● Nowa komedia filmowa reżysera M. Fricza o interesującym tytule „Pocałunek ze stadionu" spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności i uznaniem krytyki. Film wyświetlany jest w dwóch największych kinoteatrach Pragi Czeskiej — „Moskwa" i „Letka" — od kilku tygodni. Pomysł do tej filmowej komedii dały wypadki, jakie rozegrały się w roku ub. na mistrzostwach hokejowych w Pradze.

● „Czerwona jaszczurka" — to nowy film czeski, nad którym pracuje reżyser dr Fr. Sadek. Ma to być filmowa komedia poetycka zupełnie nowego typu. Muzykę opracowuje J. E. Zelinka, scenariusz według powieści J. Marzanka przygotowali małżonkowie A. J. Urban i A. Urbanowa.

● W lutym br. Barrandow obchodził piętnastolecie swego istnienia. Pierwszym filmem, którego nakręcanie ukończono na Barrandowie, był obraz sensacyjny M. Fricza „Krok we mgle". Budowa Barrandowa trwała 13 miesięcy — i od tego czasu wciąż się w tym czechosłowackim mieście filmowym nie tylko nakręca, ale i... buduje.

● W dniach od 9 lutego do 19 maja odbywa się w Pradze „Seminarium sztuki filmowej", zorganizowane przez Czechosłowacki Instytut Filmowy dla wszystkich miłośników kinematografii. W czasie seminarium odbędzie się piętnaście odczytów i wieczorów dyskusyjnych, uzupełnionych pokazami najcelniejszych dzieł filmowych.

Dynamiczna scena z sensacyjnego filmu brytyjskiego reżyserii Charles H. Franka.

STANY ZJEDNOCZONE

● Ronald Reagan i Eleanor Parker, dwoje artystów filmowych nieznanych w Polsce, zagrało w filmie o oryginalnym tytule „Głos żółwia", według sztuki teatralnej J. van Druten pod tym samym tytułem.

● Jeanne Crain i Dan Dailey tworzą parę amantów w nowym filmie reżyserii Lloyda Bacona (twórcy „Pięciu zuchów") pt. „Myślałaś o mnie".

● Swietny bohater filmu „Pan Smith jedzie do Waszyngtonu", James Stewart występuje w filmie „Dzwoń Northside 777". Film reżyseruje twórca „Petera Ibbetsona" — Henry Hathaway.

● Hollywood stara się nadal wydrzeć Europie najlepsze artystki filmowe i przerobić je na własny styl. Oto jaki scenariusz musiała zaakceptować Deborah Kerr, która ma za sobą popisowe kreacje w filmach: „Tajemniczy nieznajomy" i „Czarny Narcyz". Pewien młody człowiek żeni się, ale wkrótce po ślubie spotyka swoją byłą kochankę. Wybucha wojna, młody człowiek nie idzie na wojnę z powodu wady serca, ale spotyka z kolei jeszcze jedną interesującą kobietę. W tym czasie była kochanka wychodzi za mąż, a rozwiedziona żona, widząc jeszcze jedną kobietę u boku męża, popełnia samobójstwo. Ale błogosławiona wojna zabija męża byłej kochanki, która jest wobec tego wolna i tylko czeka na powrót chorego na serce młodego człowieka. Happy end. Fanfary.

● Niecodzienną obsadą poszczycić się może nowy kryminalny film Hitchcocka: „Sprawa Paradine'a". Oto główne gwiazdy filmu: Gregory Peck, Charles Coburn i Ethell Barrymore (Amerykanie), Ann Todd i Charles Laughton (Anglicy), Alida Valli (Włoszka) i Louis Jourdan (Francuz).

WIELKA BRYTANIA

● Twórca scenariusza filmu „Siódma zasłona", Sydney Box ukończył obecnie nowy scenariusz na podstawie bardzo popularnej sztuki teatralnej „Kwiaty dla życia" Toni Block. Autorka ma lat 27 i w czasie wojny była w Centrum Wyszkolenia Wojskowego przy Uniwersytecie oksfordzkim.

● W drodze powrotnej z Australii, gdzie ukończyła swój film „Błękitna laguna", Jean Simmons obchodziła swoje 19 urodziny w Tamasua w Indiach, gdzie została przyjęta przez córkę miejscowego radży, księżnę Yasawa. W gali na jej cześć brały udział tłumy publiczności hinduskiej, która widziała już jej film nakręcony na tle klasztoru w Indiach pt. „Czarny narcyz".

● Z okazji Olimpiady londyńskiej założono „Towarzystwo Filmowe Gier Olimpijskich", które powstało z zadaniem sfilmowania olimpiady w „Technikolorze". Film będzie miał dziesięć aktów (3000 m długości) i ma być gotów wraz z montażem na siódmy dzień po zamknięciu Olimpiady. Film wykona Castleton Knight, który ma już za sobą takie osiągnięcia, jak „Abraham" i „Aliancka Parada Zwycięstwa".

● Jedna z wytwórni brytyjskich nosi się z zamiarem sfilmowania kilku dzieł jednego z najwybitniejszych pisarzy brytyjskich — Aldousa Huxleya. Obecnie znajduje się w rozpracowaniu powieść „Ostrze na ostrze", której niesłychanie ciekawa kompozycja jest jednak stosunkowo trudna dla szerokich mas czytelników. Jak wybrnie z tego scenarzysta — to prawdziwa zagadka. Niemniej Huxley zgodził się na przeróbkę tej powieści.

JUGOSŁAWIA

● „Avala-Film" w Belgradzie kończy pracę nad trzecim powojennym jugosłowiańskim filmem długometrażowym „Tak jak powódź" („Kao plima"). I ten film również, jak „Slavica" i „Ten naród będzie żył", obrazuje walkę Jugosłowian z najazdem hitlerowskim. Film rozpoczyna się wejściem Niemców do Belgradu, pierwszymi objawami ruchu oporu organizowanymi przez młodzież belgradzką, a następnie pokazuje rozwój ruchu podziemnego, który rósł, potężniał pomimo straszliwych represji okupanta niby powódź, aż wreszcie zatopił najeźdźców. Reżyserem filmu jest V. Nanowicz.

● Czwartym artystycznym filmem, nakręcanym również w Belgradzie, będzie „Sofka". „Sofka" — to piękna dziewczyna cygańska, za którą szaleje cała wieś. Film ten, którego scenariusz został opracowany przez A. Wucza według powieści serbskiego pisarza z ub. wieku, Borysława Stankowicza pt. „Nieczysta krew", zobrazuje bogactwo i różnorodność obyczajów i sztuki ludowej jugosłowiańskiej wsi z pogranicza Serbii i Macedonii. Reżyseruje R. Nowakowicz.

● Przed wybuchem drugiej wojny światowej Jugosławia posiadała 405 dźwiękowych i nieudźwiękowionych kin. Jedno kino wypadało na 36—40, a nawet 70 tys. mieszkańców. W 1951 r., w ostatnim roku pierwszej jugosłowiańskiej pięciolatki, ilość ta zostanie potrojona, przy czym uruchomionych będzie 120 kin objazdowych.

FRANCJA

● Jedno z francuskich pism filmowych przeprowadziło wśród swych czytelników nader ciekawą ankietę, której zasadnicze wyniki wyglądają jak następuje:

42% czytelników, w tym przeważnie młodzież do 20 lat, odwiedza kina regularnie, czyli od 1—5 razy na tydzień.

37% czytelników, w tym przeważnie starsi, odwiedza kino mniej regularnie (do 3 razy na miesiąc).

21% czytelników na ogół nie chodzi do kin (mniej niż 1 raz na miesiąc, a czasem mniej niż raz na kwartał).

Drugie pytanie brzmiało: „Jakie filmy wolicie: francuskie czy amerykańskie?"

Odpowiedź była tym razem całkiem zdecydowana: 61% czytelników opowiedziało się za filmami francuskimi, 8% za amerykańskimi, dla 31% czytelników była to rzecz obojętna, byle film był dobry.

Podkreślić trzeba, że w 1945 roku 12% opowiedziało się za filmami amerykańskimi, w 1946 r. 10%, obecnie tylko 8%. Oto wyniki umowy Blum—Byrnes i zalewu Paryża amerykańską tandetą (222 filmy amerykańskie przeciw 57 francuskim!)

Spośród grup zawodowych do kin uczęszcza regularnie z zawodów wolnych 64%, spośród robotników 54%, urzędników 50%, kupców 39%, rolników 22%.

W miejscowościach poniżej 2000 mieszkańców uczęszcza regularnie do kin zaledwie 23% ludności, w miejscowościach powyżej 100 000 — 52% ludności.

I wreszcie pytania dotyczące samych filmów: Oto lista wybrana przez czytelników za rok 1947:

„Bitwa o szyny", „Symfonia pastoralna", „Ojciec spokojny", „Słowicza klatka", „Roger — La Honte", „Pierwszy z Kordei", „Pani Miniver" (ameryk.), „Rzym miasto otwarte" (włoski) i „Bal syren" (barwna rewia kolorowa ameryk.).

Młoda bohaterka barwnego filmu: „Wielka nagroda", Elizabeth Taylor jest dzisiaj znaną gwiazdą filmową.

Co ujrzymy na ekranie

OSTATNI ETAP

Scenariusz Wanda Jakubowska i Gerda Schneider.

Reżyseria: Wanda Jakubowska.

Muzyka: Roman Palester.

W rolach głównych: Wanda Bartówna (Helena), Huguette Faget (Michèle), Tatjana Górecka (Eugenia), Antonina Górecka (Anna), Maria Winogradowa (Nadia), Barbara Drapińska (Marta), Barbara Fijewska (Anielka), Anna Redlichówna (Urszulka), Alina Janowska (Dessa), Zofia Mrozowska (Cyganka), Tadeusz Żaczyk (Tadek) i Stefan Śpódka (Bronek) oraz Elżbieta Łabuńska, Jadwiga Chojnacka i Ewa Kunina (więźniarki) i inni.

Produkcja „FILM POLSKI".

◇

MR. SMITH JEDZIE DO WASZYNGTONU

(Mr. Smith goes Washington).

Scenariusz: Sidney Buchman i Lewis R. Foster.

Reżyseria: Frank Capra.

Muzyka: Dimitri Tiemkin.

W rolach głównych: James Stewart (Jefferson Smith), Jean Arthur (Clarissa Saunders), Claude Rains (Joseph Paine), Edward Arnold (Jim Taylor), Thomas Mitchell (Dick Moore), Eugene Palette (Chick McCann), Guy Kibbee (Gubernator Hopper).

Produkcja „Columbia" M. P. E. A.

◇

WŚRÓD LUDZI

(W ludach)

Scenariusz: Na podstawie dzieła Gorkiego napisał I. Gruzdiew.

Reżyseria: Marek Doński.

Muzyka: A. Szwarc.

W rolach głównych: W. Massalitinowa, M. Trojanowski, A. Liarski, I. Kurdiawcew, N. Berezowskaja, E. Lilina, F. Seleznier, I. Zarubina, D. Zierkałowa, A. Timontajew, M. Powołocki, N. Płotnikow.

Produkcja „Sojuzdietfilm" (Moskwa).

Drugi film z trylogii autobiograficznej Gorkiego.

Produkcja „Sojuzdietfilm" (Moskwa).

◇

MOJE UNIWERSYTETY

(Moi uniwiersitety).

Scenariusz na podstawie dzieła Maksyma Gorkiego napisał Marek Doński.

Reżyseria: Marek Doński.

Muzyka: L. Szwarc.

W rolach głównych: N. Walbert (Aleksy Pieszkow-Gorki), S. Kujakow (Siemionow), N. Dorochin (Szatunow), N. Płotnikow (Nikiforycz), L. Swierdlin (Stróż — tatar), M. Pawołecki (student).

Produkcja „Sojuzdietfilm" (Moskwa).

◇

ZIELONA DOLINA

(How green was my valley).

Scenariusz napisał Philip Dunne na podstawie powieści Ryszarda Lewellyna.

Reżyser: John Ford.

Muzyka: Alfred Newman.

W rolach głównych: Walter Pidgeon (Mr. Cruffyd), Maureen O'Hara (Angharad), Donald Crisp (Mr. Morgan), Anna Lee (Bronwen), Roddy MacDowall (Huw), John Loder (Ianto), Sara Allgood (Mrs. Morgan), Barry Fitzgerald (Cyfartha), Patrick Knowles (Ivor), chór Wels Singers i inni.

Produkcja Darryl F. Zanuck „20th. Century Fox" M. P. E. A.

◇

NIEBO CZY PIEKŁO

(La tentation de Barbizon)

Scenariusz: André — Paul Antoine.

Dialogi: Marc Gilbert Saurajen.

Reżyseria: Jean Stelli.

Muzyka: René Sylviano.

W rolach głównych: Simone Renant (Anioł), François Périer (Diabeł), Pierrre Larguey (Jerome), Juliette Faber (Martine), Daniel Gelin (Michel), Jean Wall (Sędzia śledczy)).

Produkcja: Consortium de Productions de Films (Paryż).

Od Administracji

Wszelkie wpłaty na rachunek P. P. „Film Polski", Dział Wydawniczo-Fotograficzny (prenumerata „Filmu", „Gazety Filmowców", należności za zdjęcia Agencji Fotograficznej) prosimy wpłacać na konto P. K. O. Nr I-6826, względnie do B. G. K., konto 1826.

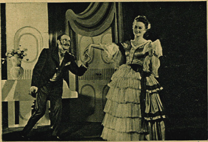
Dotychczasowe konta P. K. O. Nr. VII-4550 i Nr. I-1663 zostają zlikwidowane.

Administracja „Filmu" i „Gazety Filmowców" została przeniesiona do Warszawy. Obecny adres: Warszawa, ul. Marszałkowska 56.

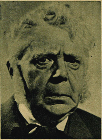
PRZEGLĄD TEATRALNY

Maria Gorczyńska odtwarza rolę tytułową w sztuce Słowackiego „Maria Stuart".

Aleksander Żabczyński w sztuce „Maria Stuart" Słowackiego.



Helena Makowska i Jarosław Skulski w sztuce Labiche'a uwspółcześnionej przez Juliana Tuwima.



Józef Zejdowski obchodził 60-lecie pracy scenicznej. Na zdjęciu Jubilat w sztuce „Żeglarz" Jerzego Szaniawskiego.

Tak wygląda lew salonowy. Jest nim Konrad Ciborski w wodewilu Labiche'a — „Słomkowy kapelusz".

Jeszcze jeden rzadki jubileusz obchodziła Warszawa. W marcu święcił 60 rocznicę swych zaślubin ze sceną aktor dramatyczny Józef Zejdowski.

Jubilat odtworzył postać tytułową w znanej sztuce Jerzego Szaniawskiego „Żeglarz". Sztukę tę, będącą historią pewnej legendy (tak, jak ona się tworzy w duszy ludzkiej), wystawiono w teatrze „Comoedia" w starannej reżyserii Zbigniewa Koczanowicza. Jubilatowi, którego grę cechowała szczerość i prostota, zgotowano serdeczną owację.

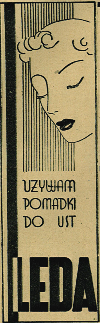
Pierwszym przedstawieniem nowego teatru — Teatru Klasycznego — była „Maria Stuart" Juliusza Słowackiego. Reżyser sztuki Stanisław Milski pokazał „Marię Stuart" jako dramat psychologiczny. Było to rozwiązanie ciekawe i celowe.

Z naciskiem należy podnieść, że wiersz Słowackiego mówiony był przez wykonawców pięknie. Opanowali oni całkowicie pamięciowo swe role. Nareszcie — z jednego teatru znikł sufler.

Bohaterami wieczoru byli pp. Maria Gorczyńska i Aleksander Żabczyński, para świetnych aktorów.

W inną, nie najbardziej dorzeczną krainę przenieśliśmy się w Teatrze Nowym, gdzie pokazano stary, uwspółcześniony przez Tuwima wodewil Labiche'a — „Słomkowy kapelusz". Można by się sprzeczać o celowość tego nawrotu do śmiechu bez barwy, ale w czasie przedstawienia nie podobna było się nie śmiać.

Reżyserka (Stanisława Perzanowska) stworzyła widowisko tyleż rozśmieszające, co nużące. Bohaterami jego byli: Andrzej Bogucki, Jan Mroziński i Tadeusz Fijewski. No i Lucyna Messal, przeżywająca na tej scenie swą drugą młodość. (s)



Znany od 1910 r. odsiwiacz

„ORIENTINE"

przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Odpowiedzi redakcji

Ze względu na wielką ilość listów do redakcji zmuszeni jesteśmy odpowiadać tylko na najważniejsze pytania. Odpowiedzi listownych redakcja nie udziela.

H. Sm. (Gdynia): Serdecznie dziękujemy za obszerny list z wynikiem ankiety, przeprowadzonej bardzo sumiennie wśród kilkuset osób, a dotyczącej najlepszego filmu sezonu, najlepszych kreacji aktorskich itd. List ten przekazujemy Instytutowi Filmowemu jako podstawę do studiów z tej dziedziny. Sam fakt zebrania tak licznej rzeszy filmowców oraz na ogół bardzo dobry gust wybierających zasługuje na wielkie uznanie.

J. Kański (A. S. P. Kraków): Dziękujemy za miły i ciekawy list. Powodzenie k a s o w e filmu nie zawsze jest miernikiem jego wartości artystycznych. Prawdziwie złe filmy, niezależnie od powodzenia, doczekały się u nas ujemnych ocen. Stan kopii dźwiękowej wzmiankowego przez Pana filmu był istotnie poniżej krytyki, dlatego też film szedł zaledwie sześć dni. Nic o tym nie wiedzieliśmy, że kino „Wolność" posiada ekran „z brudnego prześcieradła". Chyba to się da naprawić. Filmy barwne są o tyle trudne w eksploatacji, że „Film Polski" musi je odsyłać do Berlina do wkopiowywania napisów na taśmę barwną, do czego nie posiadamy urządzeń. Trwa to (wobec ogromnego zapotrzebowania na tego rodzaju prace) do 6 mies. dla każdego filmu.

Anna Wiercińska (Warszawa): Na okładce nr 151 „Przekroju" znajduje się artystka Maureen O'Hara, bohaterka filmu Johna Forda: „Zielona dolina". Na okładce nr 6 „Mody" znajduje się zdjęcie gwiazdy brytyjskiej Margaret Lockwood. Dlaczego oba pisma zataiły te miłe dla kinomanów wiadomości — nie wiemy. Prosimy zwrócić się do tych pism.

„Student z Łodzi": Komik z wymienionych filmów nazywa się Edward Ewerett Horton.

Henryka P. Kraków): Na tle produkcji angielskiej film „The upturned glass" jest b. słaby, dla tego go nie ujrzymy. Deborah Kerr oglądamy w filmach „Tajemniczy nieznajomy" i „Czarny narcyz".

Ewa z Krakowa: Gdzie można się starać o stypendium na studia we Francji, nie jest nam wiadome. Polska szkoła filmowa istnieje w Łodzi (Targowa 61).

Teresa W. (Częstochowa): Podzielamy Pani opinię o Jamesie Masonie. Zamieścimy o nim niedługo specjalny artykuł.

Studentka Uniwersytetu (Wrocław): Pani obawy są płonne. Zobaczy Pani więcej filmów czeskich, m. in. „Jana Rohacza z Dube", historyczny film barwny i „Syrenę", film społeczno-historyczny. Wytwórnia filmowa w Barrandowie pod Pragą nazywa się „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost". Ten adres wystarczy. Może Pani pisać po polsku.

A. Corthe (Zabrze): Prosimy zwrócić się do Studium Filmowego, Łódź, Targowa 61.

D. i G. (Łódź): W „Symfonii" i „Ojczyźnie" występuje ten sam Jean Desailly. — Wszystkie zdjęcia z pojazdami w ruchu dokonywane są w Hollywood przy pomocy systemu zwanego „rear-projekting". Tylny plan — to ekran ustawiony w studio, na którym wyświetla się uprzednio nakręcone w ruchu pejzaże dostosowane do akcji filmu. W filmie „W cieniu podejrzenia" montaż ten był istotnie bardzo sugestywny.

Z. B. (Kraków): Próbne recenzje Pańskie wykazują orientację w tematyce filmowej. Może spróbowałby Pan nawiązać współpracę z którymś z pism krakowskich, które nie prowadzi jeszcze stałego działu recenzji.

Zaba (Wrocław): Jeśli się ma 23 lata — nie jest oczywiście za późno na karierę filmową, a szkoła dramatyczna może w tym wypadku zadecydować o pozytywnym wyniku przygotowań.

„B" Włocławiak: Redakcja „Filmu" bynajmniej nie zniechęca czytelników do kariery filmowej, zwraca jednak uwagę, że to jest bardzo ciężka praca i nie zawsze uda się dojść do celu. W braku filmowych szkół dramatycznych należy postarać się o ukończenie teatralnej szkoły dramatycznej.

Molly G. (Kraków): Chętnie odpowiadalibyśmy listownie, gdyby to było technicznie możliwe.

I. Bortkiewicz (Wrocław): Art. malarz Nirnstein opracowuje plakaty dla „Filmu Polskiego". List można przesłać do redakcji, oddamy go adresatowi.

Bogusław K. (Gdynia): Pisze Pan: „prosiłbym o echo poparcia". Niestety, nie jesteśmy w stanie zadośćuczynić prośbie. Pisaliśmy już wielokrotnie, że szkoły filmowej dla aktorów jeszcze nie ma.

K. S. E. A. (Zamość): Wymienia Pan takie ilości filmów, że szczegółowa odpowiedź zajęłaby pół numeru naszego pisma. Chętnie jednak informujemy, że ujrzymy jeszcze w tym roku następujące z podanych przez Pana filmów: „Zielone lata", „Gilda", „Pani Miniver", „Pycha i uprzedzenie", „Stracony week-end", „Obywatel Kane", „Sprawa życia i śmierci" i „Cezar i Kleopatra". Przedwojenny film „Dwaj rywale" był już wyświetlany, kopia została wycofana z obiegu ze względu na zużycie. Film radziecki „Posąg z monogramem" nazywa się obecnie „Dwaj panowie F". Jest już wyświetlany na polskich ekranach.

„Reżyser" (Gliwice): Szkoła filmowa dla operatorów i techników filmowych znajduje się w Łodzi pod nowym adresem: Targowa 61.

Jerzy Werecki (Kraków): Dobre powojenne filmy będą z pewnością jeszcze raz wyświetlane w Krakowie.

St. Oćwieja (Kraków): Niestety, nie posiadamy adresów wymienionych artystów polskich, pracujących za granicą.

Miłośnik X Muzy: Adolf Wohlbruck i Antonon Walbrook to jeden i ten sam aktor. Wyemigrowawszy z Austrii do Anglii — przyjął nowe imię i angielską pisownię nazwiska.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali kinooperatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, Dąbrowiecki, W. Kondracki i W. Urbanowicz.
Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm" i „Sojuzdietfilm" (Moskwa), „Eagle — Lion" (Londyn), „Metro-Goldwyn-Mayer". „Uniwersal-International" i „R. K. O." Radio (przez M. P. E. A.), „Mafirt" (Budapeszt), „Consortium de Productions de Films" (Paryż) i serwis „United Press".

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI
Opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

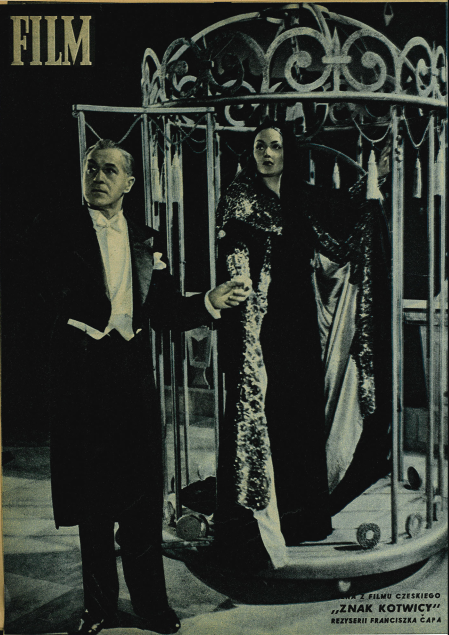
FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 867-09
Redaktor naczelny przyjmuje w poniedziałki i czwartki w godz. 12—13
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie oprócz sobót w godz. 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Administracja: Warszawa, ul. Marszałkowska 56, parter. Tel. 8-58-54. Cena ogłoszeń: za jeden wiersz wysokości 1 mm i szerokości jednej szpalty przy układzie czteroszpaltowym: w tekście zł 150.—, za tekstem zł 100.—, kolorowe o 100% drożej. Konto P. K. O. nr 1-4926

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 1213 K-49491

FILM



ENA Z FILMU CZESKIEGO
„ZNAK KOTWICY"
REZYSERII FRANCISZKA ČAPA